

# الرمز والأسطورة

في مصر القديمة



تأليف: ريندل كلارك

ترجمة: أحمد صليحة

# الرّمز والأسطورة في مصر القديمة

تأليف: رندل كلارك  
ترجمة: أحمد صليحة



المهنة المصرية للنشر والكتاب

١٩٨٨

**الافراج الفنل : سهر معطى شنودة**

---

**الفلاف : سها سللمان**

## كلمة المترجم

ليست الاسطورة مجرد حكاية خرافية بل هي منهج فكري استخدمه الانسان القديم ليعبر فيه عن نظراته في الكون ، بدء الخليفة ، نظام الكون ، الصراع الألى بين الخير والشر الخ ، وي طرح فيه تساؤلاته عما يراه من تناقضات تشوب هذا النظام الرائع الذى ابتدعه الاله الأعلى وسنه للحياة .

من هذا المنطلق يقدم لنا العالم البريطانى رندل كلارك كتابه  
"Myth and symbol in Ancient Egypt"

الذى صدر لأول مرة فى عام ١٩٥٩ حيث كان يشغل منصب أستاذ التاريخ القديم فى جامعة برمنجهام حتى وفاته فى عام ١٩٧٠ .

والواقع أن الكثير من العلماء قد اعتبروا الاسطورة فى منشئها حادثة أو مجموعة من الأحداث التاريخية الهامة التى تحولت فى مخيلة الانسان القديم الى أحداث خارقة للمألوف ، وربطت بالدين ، ومن ثم خلق أبطالها ودعاهم البشرى وباتوا آلهة .

ومن ذلك تفسير العالم الألمانى الشهير « كورت زيته » للأسطورة الأوزيرية التى تزعم أن الخالق « أتوم » انبثق من محيط مياه أزل فوق

ربوة عالية وخلق الهواء والرطوبة ( نسو وتفنوت ) ومنهما جاء زوج ثان ، الأرض والسما ( جب ونوت ) • ومنهما جاء زوجان ، اوزيريس وايزيس ، وست ونفتيس ، وجعل جب ( الأرض ) ابنه اوزيريس ملكا على البشر الذين خلقوا من دموع الاله أتم ، وعلم اوزيريس البشر فنون الحضارة والزراعة ، فأحبه شعبه ، وحنق عليه ست ، الذى دبر مؤامرة دينية للقضاء عليه ، واعتصب ملكه بعد أن قتله ومزق أوصاله ، ولكن ايزيس تعينه للحياة ، وتحمل منه حورس الذى ينتقم لأبيه ويطرده ست إلى الصحراء ، ويعتلى عرش مصر •

رأى زيتة وغيره من العلماء فى أحداث تلك القصة صياغة اسطورية لوقائع تاريخية دارت فى عصر ما قبل التاريخ السابق لوحدة الملك مينا ( نعرمر ) فى مستهل الألف الثالث ق.م • وزعم أنها تصور صراعا بين مملكتى الدلتا والصعيد • واعتبر ست ملكا للمصعيد واوزيريس ملكا للوجه البحرى ، وأن مصرع اوزيريس هو غزوة ناجحة أخضع بها الجنوبيون أهل الدلتا ، وأن انتصار حورس النهائى هو تنويع لكفاح أهل الشمال وانتصارهم على الجنوب وخضاعهم لسانئ أنحاء الوادى لحكمهم فى الألف الرابع ق.م • ورده البعض الى صراعات وحروب أهلية فى الأسرة الثانية أو الثالثة ، وهى فترات غامضة لا نعرف عن تاريخها الكثير •

بيد ان الكتاب يعالج تلك الأساطير من حيث هى تعبير عن أفكار وتأملات سابقة للمنهج العقلانى ، ويحاول أن يتتبع منها التطور الفكرى للإنسان القديم منذ مرحلة التكوين فى الدولة القديمة الى مرحلة النضج الفكرى فى الدولة الحديثة ، معتمدا فى ذلك على المتون التى وجدت منقوشة على جدران أهرامات الدولة القديمة والنصوص التى كتبت على التوابيت وأوراق البردى فى عصر الدولة الوسطى ، والكتب الدينية التى تزين جدران المقابر الملكية فى وادى الملوك من عصر الدولة الحديثة ، ولئن ارتبطت تلك النصوص فى مظهرها بالموت والدفن ، إلا أنها مصدر فى الأفكار الدينية والتأملات شبه الفلسفية فى أمور الكون وأحوال الحياة التى عبر عنها المصرى القديم - فى رأى المؤلف - بفكره الأسطورى ، ولذا فهو يعالج الأسطورة باعتبارها لغة وليست رواية لأحداث ، وهو ما يقصر التناقض البين والتضارب فى الأحداث التى تسجلها تلك النصوص ، مثل اعتبار ست تجسيدا للشرا والأذى ، ثم نراه فى نص آخر يدافع عن اله الشمس ويحميه من لعبان شرير هو أبوفيس ، ولو اعتبرنا الأسطورة حكاية لبث هذا التناقض فى الأدوار دلالة على عقلية مضطربة ، أو على ادماج ردى لأسطورتين منفصلتين ، بيد أننا لو نظرنا

الى ست باعتباره فكرة وليس شخصية روائية ، لرأينا فيه تعبيرا عن الصراع بين الخير والشر وهو صراع أبدى قد يهزم فيه الشر ولكنه لا يبيد ولا ينتهى ، بل قد يستعظم جانب منه بعد اخضاعه ( ست ) لضرب جانبا آخر ( أبوفيس ) . هذا يمكن لقوى الحياة أن تستمر فى توازن مع قوى الفناء والشر .

من هذا المنطلق اندمجت الأسطورة مع الشعيرة ، فليست العبادة مجرد صلوات تؤدي لاستئصال الرحمة من الآلهة ولنمجيدها وليست المعابد بدور العبادة التى يقصدها المرء للصلاة ولاستماع الدروس والمواعظ كما يفعل المسلم والمسيحي فى عصرنا . بل هى إعادة لأحداث أسطورية معينة ، بنية تأكيدها واستمرارها ، فالنعبان الحبيث أبوفيس يتربص للشمس فى كل صباح ، ويدور الصراع بين ست وبينه ، فإذا لم ينتصر ست ، لن تشرق الشمس ، وسيصيب العالم الهلاك ، ويقول آخر ان الصراع بين الخير والشر متجدد دائما أبدا .

لم يعرف المصريون القدماء كلمة محددة للدين ، اذ لم يخطر ببالهم أن يكون الدين شيئا منفصلا عن الحياة ، بل هو بطوقسه واساطيره للحياة ذاتها ، وما المعابد الا البؤر التى تنبتق منها قوة الحياة والننى تعمل على استمرارها بشعائرها وصلواتها ، فلم يكن ثمة انفصال بين الدين والدولة ، فرأس الدولة - الملك - كبير للكهنة ، والمصريون بشكل أو بآخر يساهمون فى الخدمة فى المعابد والاحتفالات الدينية واقامة شعائر الموتى وتقديم القرابين .

ان الكتاب يقلم لنا رؤية ذاتية للفكر المصرى فى أوج ازدهاره وهى رؤية لا تخلو من قصور سواء لدايتها أو لاعتمادها على ما يسميه العلماء ينصوص وكتب الموتى فى دراسة الفكر المصرى . بيد أن هذا القصور سمة لمعظم الدراسات التاريخية القديمة ، اذ يشبه العالم الأثرى الكبير سليتم حسن الباحث بمسافر فى صحراء قاحلة يصادف بين حين وآخر واحة أو بئرا ، أو هو فتان يحاول أن يعيد رسم لوحة تمزقت وفقدت معظم قطعها ولم تتبقى لديه سوى جذاذات قليلة .

لكنها ذاتية محكومة وليست مطلقة تخضع لقواعد المنهج العلمى فى البحث التاريخى ، والواقع أن قلة المصادر التاريخية تضطر الباحث الى تلمس الحقيقة اينما كانت ، ولسنا نتوقع ان نجد الكتب الدينية التى كان الكهنة يتداولونها ويحفظونها فى مكتبات المعابد ، فهى قد نأكلت وأعيد نسخها مرات ومرات ، ثم دمرت حينما نهبت المعابد عند تحول مصر الى المسيحية فى نهاية القرن الرابع الميلادى ، أى بعد أكثر من خمسة عشر قرنا على انقضاء الفترة التى يتناولها المؤلف .

أما الصعوبة الأخيرة التي واجهها ، فهي اللغة المصرية ، التي لم تكتمل لنا معرفتها بعد ، والتي كتبت دون حروف حركة مثلها في ذلك مثل العربية ، والتي تخلو من تحديد قاطع لزمان الجملة ، وقد اتفق العلماء التزاماً للدقة على ترجمة النصوص ترجمة حرفية ، مثلما ترجم الكتاب المقدس ، حتى لا تطفى رشاقة العبارة وجمال التعبير على المعنى ، بيد أن ثمة تفاوت في فهم النصوص وإن لم يكن بالكبير ، ولما كان غرض المترجم أن يعرض لأفكار المؤلف لا أن يقدم رؤيته هو ، فكان عليه الالتزام بمعاني المؤلف ، ولا يخالفه في ذلك إلا في تعبير تستهل به الصلوات ، وهو بالمصرية « اندج حرك » ، الكلمة الثانية معناها « وجهك » ، أما الأولى فقد فسرت بمعنى التقبيل أو التحية وكان المصريون القدماء فيما يبدو يتبادلون القبلات بحك الأنوف ، وهي ظاهرة معروفة لدى بعض بدو شمال أفريقيا ، ولكن رأى البعض أنها تحمل معنى الحماية ، وقد قربها أستاذي الدكتور عبد العزيز صالح من تحية عربية قريبة من هذا المعنى ، « عز وجهك » ، ومن هذا التعبير استقيت ترجمتي لها بالتشبيح بمجد الإله وجبروته ، وهو أقرب عندي من مجرد السلام .

تلك هي الصعوبات التي تكتنف علم الآثار المصرية ، وما أشبه رندل كلارك بغواص يلتمس الدر في لجنة يكتنفها الغم .



إن هذا الكتاب ثمرة جهد وعمل المئات من أبناء الهيئة المصرية العامة للكتاب الذين يعملون كعهدهم في صمت دؤوب لغلبة الثقافة والعلم واليهيم يتوجه المترجم بالشكر والتقدير .

كما يتوجه بالشكر إلى الأصدقاء الأعزاء الأساتذة زينب محروس ومصطفى عطا الله ومحمد حسون ومها القناوى بكلية الآثار وممدوح الدماطي ومحمد عبد الرحمن بهيئة الآثار وحسن سليم بجامعة سوهاج الذين لم يرضوا عليه بالعون العلمي كلما التمس ، والأستاذ اشرف سليم الذي تكرم بقراءة المخطوطة وتصويبها ، والأساتذة الأمناء والعاملين بمكتبات كلية الآثار والمتحف المصري والمعهدين الفرنسي والألماني للآثار بالقاهرة لما قدموه ويقدمونه من عون صادق للباحثين .

المترجم

## تصدير

عاش المصريون فى عزلة عن باقى شعوب العالم القديم ، اذ كان البحر يفصل بين وادى النيل وبين آسيا ، ونباعد بينهما الصحراوات . وهناك أدلة تشير الى قيام علاقات بينهم وبين حضارة بلاد النهرين التى كانت فى سبيلها الى النهضة فى فجر التاريخ المصرى ، ثم أحجم المصريون بعد ذلك عن الاقتباس من غيرهم الا فى النذر اليسير ، حتى اجتاحت الغزاة الآسيويون أرضهم فى عام ١٧٠٠ ق.م تقريبا . ولقد أدت هذه العزلة الثقافية الى صعوبة فهم الأفكار المصرية .

لقد تناقلت الشعوب أساطير البابليين والسوريين واليهود ورموزهم ومفاهيمهم الاجتماعية حتى أصبحت جزءا من التراث الغربى ، بينما لم يقدر لنتاج المصريين الفكرى الوصول إلينا ، لذا تبدو أفكارهم غريبة كل الغرابة . وعلاوة على ذلك كانت الكتابة المسماة المصرية التى ابتكرها سكان بلاد النهرين (\*) وسيلة للتفاهم بين شعوب الشرق الأدنى ، فى حين أن الكتابة الهيروغليفية المصرية لم تنتشر أبدا خارج حدود مصر نفسها . وحتى عندما أخذ الآسيويون يقتبسون الأشكال الفنية المصرية ، كانت تخرج صورا مجردة من المضمون ، لذا رسخ فى الأذهان أن المصريين قوم مختلفون بصورة أو بأخرى عن باقى البشر وأنه لا سبيل لفهم قيسهم الحضارية .

---

(\*) ميزوروسيا الاسم الذى أطلقه اليونانيون القدماء على ما يعرف الآن بالمران ، وهو يعنى الأرض الواقعة بين النهرين ( دجلة ) . ( المترجم )

وهي فكرة تستند الى أساس غير صحيح ، لأن علماء النفس والأنثروبولوجيا ما انفكوا يقدمون المزيد من الأدلة المقنعة على أن القضايا والمسائل الرئيسية الدينية والنفسية والاجتماعية مشتركة بين سائر البشر . فلو عجزنا عن فهم أفكار شعب من الشعوب لدل ذلك على أننا لم نتوصل بعد الى ادراك معنى الرموز التي تجسد أفكاره ، وهي في مصر رموز أسطورية ، وإن لم تكن أساطير بالمعنى المألوف لنا ، الذي استقيناه من قصص الاغريق والنرويجيين ، التي لم نتبين انها ليست سوى روايات متأخرة ومحرقة عن أصول أقدم عهدا الا في السنوات القليلة الماضية . وذلك بعد أن تلاشى ارتباطها بالطقوس الدينية ، ولم تعد تستمد جاذبيتها الا من كونها قصصا ليس لها من مغزى سوى رواية أحداثها ، ولا تنطرق الى الاشارة الى معان خارجية ، وهي تدور حول كائنات بشرية ، لا حول الآلهة ، مهما كانت أسماء شخصياتها .

بيد أن ثمة نوعا آخر من الأساطير ، فالأساطير المصرية ليست بقصص محبوكة ومتراطة ، وهي تدور حول آلهة تمثل قوى الطبيعة ، لا حول أفراد متعاطلين من بنى البشر ، كما ترتبط أحداثها ارتباطا وثيقا بما يدور في المعبد أو بما يدور في ممارسة الطقوس الشعبية ، وهي ليست بالرمزية تماما . لقد عاش المصريون قبل مولد الفلسفة كطريقة ميتقنة من طرق التفكير ؛ ومن ثم استخدموا أساطيرهم للتعبير عن نظراتهم في عمل الطبيعة ، ولتصوير ما عجزت ألسنتهم عن وصفه من حقائق الروح ، ولذا لا نستطيع أن نفهم أساطيرهم (\*) دون الرجوع المستمر لما يدعمها من تصوص اللاهوت . إن الآلهة المصرية أقرب الى الأنماط القطرية الصريحة للعقل الباطن (\*\*) من نظائرها الاغريقية ، كما أنها أكثر عقلانية منها في بعض النواحي ، لأنها تعبر عن أفكار . ونحن لا نستطيع أن نعيد رواية أسطورية من الأساطير المصرية لأنها حينئذ تفقد مغزاها وقيمتها ، فلا يمكن أن نقدرها حق قدرها الا لو قرأنا النص الأصلي ، لا حبا في اللغة ، بل بحثا عن مغزاها الديني والميتافيزيقي ، حينئذ سنتبين انها ليست غريبة كل الغرابة حيث أن المصريين القدماء وهم شعب عظيم المقدرة ، شديد التقوى ، اهتموا بنفس الموضوعات الراقية المألوفة في الأدبين اليوناني والمسيحي .

---

(\*) الأسطورة أو الخرافة في اللغة العربية هي الحديث الباطل الذي لا أصل له ، أما (myth) الانجليزية فهي قصة تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة وتماثلها (legend) وإن كانت تستخدم أيضا للقصص الشعبية ذات الأصل التاريخي ( المترجم ) .

(\*\*) هي الأنماط التي ادعى يونج Yung وجودها في العقل الباطن مثل الأم والآل وهي تؤثر على سلوكيات وإحلام الانسان . ( المترجم )

ما تزال دراسة الديانة المصرية فى طور الطفولة ، وقد شهدت السنوات الأخيرة ظهور اتجاه بارز ينزع الى الاعتماد على مضمون النصوص المصرية عند دراستها اعتمادا يفوق ما اعتاده علماء الجيل الأسبق ، وليس بوسعنا أن نغم الأدب الدينى اذا لم نتعاطف - ولو بعض الشيء - مع وجهة نظر مؤلفيه ، وهو بالتجديد أصعب الأمور التي يلاقيها العلماء فى دراستهم . ولا يتسنى للمترجم أن ينقل الأسلوب البلاغى المقعم بالمشاعر الذى كتبت به الترانيم والصلوات بترجمته ترجمة حرفية فاترة . لأن أساليب التعبير فى المصرية تختلف عن أساليبنا . بيد أن القارئ ، أو على الأقل القارئ غير المتخصص ، قد لا يهتم الا بالبيان وما يتبره من مشاعر ، ومن ثم تحتاج بعض أجزاء النص الى أن تصاغ من جديد . وفى مواضع أخرى قد يؤدى الإفراط فى التزام الدقة الى اساءة فهم المعنى اساءة كاملة ، أما تفسير نص من النصوص فهو الأمر الذى يحتاج حقا للشفاعة . فعلى سبيل المثال تصد متون الأهرام والتواييت ذرود انجازات مصريها ، فإذا فسرت لا بد أن تفسر على هذا النحو ، لا باعتبارها مجموعات من الأقوال المتنوعة جمعنا اتفاقا بقصد تبرير دعاوى فرق الكهنوت المتنافسة . وكلما تعمقنا فى دراستيهما كلما تكشف لنا طبيعتيهما الأدبية ومضمونيهما الفكرى . ومن هذا المنطلق كتب هذا العمل . ويعتقد المؤلف أن المصرى ذاته هو خير مفسر لنصوصه ، لذا حاولنا - كلما أمكن - أن نقدم الأساطير فى كلماتها الأصلية . بيد أن أكثر الاشارات التى ترد فى الترانيل ليست الا إيماءات محورة تحويرا يحتم علينا التحايل على إبراز معناها الحقيقى أو معنى مفهوم لها ، وهو ما فعله المصرى ذاته كما يتضح من الحواشى التفسيرية التى ترصع أهم المؤلفات الدينية . ومن العدل أن نحذر القارئ من اننى أقدم تفسيرات شخصية للمادة . لأن قدر معلوماتنا الحالى لا يجعل لنا سبيلا آخر ، وليس فى وسعنا الاستمرار فى انتهاج الموضوعية العقلانية التى يشوبها التعالى ، والتى تميز المستشرق التقليدى ، فى هذا الحقل .

أسرف العلماء فى اتفاق وقتهم وتبديد طاقتهم فى دراسة منشأ الآلهة المصرية . ومن العبث أن نبحث فى نشأة اوزيريس مثلا ، قبل أن نعرف أى اله كان فى أوج زمانه . لذلك أغفلنا فى هذا الكتاب كل إشارة الى أصول الآلهة ، وركزنا فيه على الأطوار الخلاقة والكلاسيكية للتاريخ المصرى ، مما يعنى أنه يتناول الأساطير التى نعرف ان المصريين قد تداولوها بين عامى ٢٧٠٠ الى ١٧٠٠ ق م دون أن نقصد بهذا أن الروح الخلاقة قد فارقت الديانة بعد التاريخ الأخير ، بل نعنى أن التطورات اللاحقة لم تصف شيئا ذا بال الى ذخيرة المصريين من الأساطير .

ربما يبدو للقارىء أننى قد أتبعته الهوى فى انتقائى للأساطير ، وهو أمر لا محيص عنه فى مثل هذا الموضوع الواسع . ولقد أغفلت هنا ذكر الكثير من أساطير المصريين ، بيد أننى آمل أن أكون قد وصفت أهمها . وكانت أهم مصادرى نصوص الأهرام ، وهى كتابات منقوشة على جدران الحجرات الداخلية فى أهرامات ملوك وملكات الأسرة السادسة ( ٢٣٥٠ - ٢٢٥٠ ق م ) ، ونصوص التوابيت التى تعود الى العصر التالى ، وهى تمثل مصدرا جديدا للمعلومات ليس متاحا للجمهور العام فى ترجمة (\*) ، وهى تبصرنا بطريقة التفكير المصرية ، كما أنها أقدم أصول للكثير من فقرات كتاب الموتى الشهير وأكثرها وضوحا .

لقد أضفنا فصلا عن الرموز البصرية لأنها تتصل بالادب اتصالا وثيقا - والواقع انه لا يمكن فهم احدهما دون الآخر . ولقد حرصنا على افتقاء الرسوم التوضيحية من توابيت الدولة الحديثة المتأخرة حيثما تيسر الأمر ، وهى مصدر غير مألوف نسبيا ، لكنه فى متناول اليد .

---

(\*) ترجمها الى الانجليزية عالم المصريات البريطانى فوكرز لى السبميليات .  
( المترجم )

## جدول زمنى

### حتى نهاية الدولة الحديثة

اعتدنا أن نرتب الملوك فى أسرات على نحو ما رتبها مانيتو الذى كتب تاريخا لمصر باليونانية فى القرن الثانى قبل الميلاد (\*) . تستغرق الأسرتان الأولى والثانية عصر الأسرات المبكر ، ثم تتلوها الدولة القديمة ( من الأسرة الثالثة حتى السادسة ) ، التى يعقبها ما يعرف الآن بعصر الاضطراب الأول ، ثم الدولة الوسطى ، فعصر الاضطراب الثانى والدولة الحديثة التى تنتهى بسقوط الأسرة الحادية والعشرين .

عصر الأسرات المبكر	توحيد مصر العليا والسفلى فى أمة واحدة فى
الأسرة الأولى	إطار دولة عاصمتها ممفيس .
حوالى ٣٠٠٠ ق م	المرحلة البدائية للكتابة

عصر تكوين الطفرس الدينية والتقويم  
الاله الأعلى - حورس فى صورة الصقر .

---

(\*) مكدنا - من المعروف أن مانيتو كان كاهنا مصريا معاصرا لبطليموس الأول ( ٣٠٤ - ٢٨٢ ق م ) ، وهو الذى كلفه بوضع تاريخ لمصر Aegyptiaca الذى ظل المراجع الرئيس لهذا الموضوع حتى القرن الثامن ميلادى ، ولقد نسبت لانتيو أعمال ثمانية فى الملك والكهنة ، لكنها فقدت جميعا . ( الترجمة )

الأسرة الثانية  
حوالى ٢٨٥٠ ق م  
تصدع وحدة الشمال والجنوب •  
اتخاذ المملكة الجنوبية « ست » شعارا لها •  
اعادة تمييز وحدة المملكة •  
الطور المبكر للاهوت الهليوبوليسى •

الدولة القديمة  
الأسرة الثالثة  
حوالى ٢٧٨٠ ق م •  
الوقت المفترض لنشأة أساطير أوزيريس •  
دفن الملوك فى مجموعات هرمية مدرجة •  
الرب الأعلى - أتوم •

الأسرة الرابعة  
حوالى ٢٦٠٠ ق م •  
عصر الأهرامات الكبيرة ، التركيز الكامل  
للسلطة فى أيدي العائلة المالكة •  
أبرز الانجازات الفنية والمعمارية •  
الرب الأعلى - أتوم أو رع •

الأسرة الخامسة  
والسادسة  
حوالى ٢٥٠٠ ق م •  
ازدياد سلطان كبار كهنة هليوبوليس •  
اضمحلال السلطة الملكية ونشأة الاقطاع •  
انتشار عقيدة أوزيريس • نصوص الأهرام •  
فوضى يعقباها قيام مملكة فى هيراكليوبوليس  
وقوة متناوئة لها فى طيبة •

الدولة الوسطى  
الأسرات من  
الحادية الى  
الثالثة عشرة  
حوالى ٢٠٥٠ ق م  
انتصار القوة الطيبية • إعادة توحيد الدولة •  
اعادة تنظيم الملكية • نهاية الاقطاع •  
تنمية العلاقات مع آسيا وكريت •  
الاله الأعلى - آمون •

العصر الوسيط الثانى  
الأسرات من  
الرابعة الى  
السابعة عشرة  
حوالى ١٧٥٠ ق م  
« الهكسوس » وهم غزاة آسيويون يحتلون مصر  
ادخال الحصان والعجلة الحربية والبرنز  
ووسائل محسنة للرعى •

الدولة الحديثة  
الأسرة الثالثة عشرة  
حوالى ١٥٨٠ ق م  
طرد الهكسوس واستعادة الحكم الوطنى •  
مصر تشن الحرب وتصبح قوة امبريالية وأكثر  
دول العالم المتحضر ثراء •

- كهنوت أمون في ذروة مجده ونفوذه •
- نشأة لاهوت أمون بوصفه روحا عالميا •
- تمرد اخناتون على عقيدة أمون لصالح مفهوم توحيدى لعبادة الشمس الظاهرة •

استعادة العقيدة الأمونية • عصر الحروب  
الامبرالية الثاني • الحيثيون يوقفون تقدم  
المصريين نحو الشمال • ثبوت وجود  
الاسرائيليين في فلسطين • صد غزوات شعوب  
البحر (\*) •

الأسرات من التاسعة  
عشرة الى الحادية  
والعشرين  
حوالى ١٣٢٠ ق.م

نشاط أدبى - قصص وأشعار حب الدمج  
كنيسة أمون مع الدولة (\*\*)

---

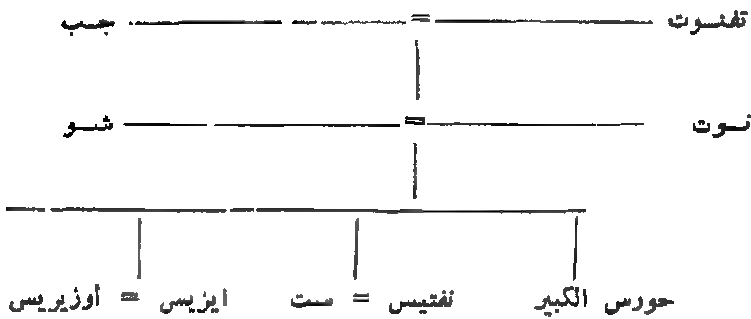
(\*) مجموعات من الشعوب الهند وأوروبية مجهولة الأصل هاجرت الى حوض  
البحر المتوسط في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واستقرت مجموعات منهم في اليونان  
( الآخيون ) وصقلية ( شكلش ) وسردينيا ( شردن ) • ( المترجم )

(\*\*) يقصد بالكنيسة في الفكر الأوروبي السلطة الدينية في مواجهة السلطة  
الزمنية التي تتمثل في الدولة ، والواقع أن مصر لم تشهد صراعا من هذا النوع بين  
الكهنوت والملك حيث كان الفرعون هو رأس السلطة الدينية ولكنها شهدت تنافسا بين  
فرق الكهنوت المختلفة ، وهكذا كانت الغلبة لأمون وكهننته في عصر الدولة الحديثة •  
( المترجم )



## الآلهة

### ١ - نظام هليوبوليس (\*)



### ٢ - آلهة ممفيس (\*\*)

- بتاح - الخالق والرب الأعلى
- نفر أتم - زهرة اللوتس الأزلية

---

(\*) شاحية عين شمس الحالية وتعرف في المصريه باسم « اون » أو « ايونو » وقد سماها الاغريق « هليوبوليس » أي « مدينة الشمس » ( الترجيم )

(\*\*\*) أقدم عاصمة مصر ، الشاحا « ميتا » أول الفرقة في مسنهل الالف الثالث قبل الميلاد . وكان اسمها الأصلي « مدينة الجدران البيضاء » ثم أطلق عليها « من - نفر » أو « ممفيس » أي « الأثر الجميل » - ( الترجيم )

سختت - اللبوة الرهيبة .  
سكر - اله الموتى ( مثل اوزيريس ) .

### ٣ - آلهة هرموبوليس (\*)

العدم والانهائية والسكون والظلام - وهم نقيضو المياه الأزلية  
( وحينما اقترنوا بزوجاتهم كونوا النور ) .  
توت - طائر أبيس أو البايون ، رب الكتابة والذكاء واله القمر  
ووزير المراسم في البلاط الالهى .

### ٤ - الالهة العظمى

لها عدة أسماء :  
« حنحور » في دندرة .  
« نيت » في سايس ( « صا الحجر » في غرب الدلتا ) .  
« موت » في طيبة (\*\*)  
وادجيت ( حية الكوبرا ) في بوتو ( تل الفراعين في شمال الدلتا ) .

### ٥ - آلهة طيبة

« آمون » - « الخفي » - خلقته أرواح هرموبوليس هو والاله « رع »  
في نفس الوقت .  
« موت » زوجة آمون  
« خونسو » - القمر طفل « آمون وموت »

---

(\*) الأسماء في محافظة المنيا التي سماها الاغريق هرموبوليس أو مدينة الاله  
حرمس اله الحكمة ، ( المترجم )

(\*\*) الأقصر الحالية ، ويعود تاريخها الى ما قبل الأمرة الأولى ، وكانت تعرف  
بـ « واسن » وهو اسم الصولجان الذي يرمز للقناعة والسعادة ، ثم مدينة « آمون »  
أو مدينة الاله زيوس المنظمة ، لكن الاسم الذي اشتهرت به في المؤلفات الكلاسيكية  
والأوروبية هو « طيبة » Thebes ولا نعلم أصله على وجه الدقة ، وربما كان  
« تا - ابنت » وهو اسم لمع الأقصر الذي شيد امتحبت الثالث ( الأسرة الثامنة عشرة )  
ويعنى ( الحرم ) ، ثم أضاف له الاغريق حرف ال ( θ ) النهائي . ( المترجم )

## ٦ - إله ادفو •

« حورس » بوصفه الشمس المجنحة - صقر وبطل آدمي •

## ٧ - آلهة دنكرة •

« حتحور » - امرأة ، بقرة ، السماء • أم كل الموجودات •

« ايحي » - طفل حتحور ، عبد في صورة طفل أو النعبان الأول •  
( كان نظاما ادفو ودنكرة مشتركين ) •

## ملحوظة :

على الرغم من اعتبار نظام هليوبوليس العقيدة الحققة ، لم يعتبره المصريون المذهب الحقيقي الوحيد الا في هليوبوليس نفسها •

## النظام الأسطوري

قسم المصريون الكون الى مراحل • وكانت الأساطير المصرية كلها أحداثا في نظام متصاعدا من البداية حتى تنصيب حورس ملكا على العالم الحاضر ، وهي على النحو التالي تقريبا •

في المياه الأزلية ينشط الروح (\*) الاصيل وينجب أول توأم ويرسل عينه الأصلية •

أو يخلق الروح الاصيل صور الخليفة المستقبلية أو تتحد العناصر السلبية لتكون البيضة الكونية •

النفسو يظهر روح في صورة تل أزلي ، أو زهرة ، أو ثعبان منتصب ، أو طفل ، أو عمود ، أو سلسلة من هذه التحولات ، أو روح يذكرنا بالتوأم الأول ، أو روح يطير باعتباره الطائر الأزلي •

---

(\*) استخدمت صيغة المذكر للروح الحالي تمييزا لها عن الأرواح الأخرى - (الترجم)

- يحتضن الروح ( الآن الرب الأعلى ) ابنته •
- أو يستدعي عينه •
- ترويض العين •
- تحول دموع العين الى البشر •
- حكم زع - عصر ذهبي •

## رحيل الرب الأعلى

- يعتزل الرب الأعلى مخلوقاته •
- حكم « شسو » وميلاد « جب » و « نوت »
- ( الأرض والسماء )

## انفصال السماء عن الأرض

- يفصل « شو » طفليه
- تلد « نوت » النجوم
- تلد « نوت » أطفالها العظام الخمس •
- أو يتخذ « جب » صورة ثعبان ويبتلع حيات الكويرا السبعة ، وهكذا يكون حلقة العالم •
- يتولى « جب » الحكم •

## حكم أوزيريس

- يفند « ست » دعاوى « أوزيريس » •
- يعلم « أوزيريس » البشر فنون الحضارة •
- عصر ذهبي آخر •

## آلام أوزيريس

- يقتال « ست » أوزيريس « وتبحث » ايزيس •
- عن جثته وتعتنى بها •
- ولادة حورس •
- السهر على جثمان أوزيريس •

## حكم ست

- يحكم « ست » العالم - فوضى وذعر •
- تختفي « ايزيس » وتلد « حورس »
- مغامرات طفولة « حورس »
- يشرع « حورس » في الانتقام لوالده •
- ( وربما هنا ؟ ) يهزم « ست » وحشا بحريا •

## المعركة الكبرى

يصارع « حورس » « ست » على السيادة -  
مقامرات عين « حورس » وخصيتي « ست » ،  
يفرى « قوت » المتصارعين بإحالة نزاعهما إلى  
مجمع الآلهة .

## الحكم

يمنح « حورس » السيادة ويتوج ملكا .  
يصبح « ست » الها للعواصف ، ويرحل  
في قارب إله الشمس .

## خلاص أوزيريس

يهبط حورس ( أو مفته ) إلى العالم السفلي .  
ليرى « أوزيريس » .

يتسلم « أوزيريس » العين أو الأنبا .  
الطيبة أن « حورس » قد صار ملكا .  
تتحرر روح « أوزيريس »  
حكم حورس - بداية الملكية الأرضية .

## مراكز العبادة الرئيسية

### في مصر القديمة

كانت أهم الآلهة التي عبدت في المعابد الموضحة على الخريطة  
المقابلة هي :

بوتو : في الأصل معبدان ، كل منهما على ضفة من ضفتي النهر ، الغربي .  
منهما مكرس وادجيت ، الآلهة الكوبري ، أما الشرقي فلملك .  
الحزين heron ثم آل إلى حورس بن ايزيس .

صايس : نيت

ثانيس : ست - على الأقل في العصر المتأخر .

بوزيريس ( أبو صير ) : أوزيريس .

ليتوبوليس ( اوسيم ) : حورس الذي يحكم عينيه - وهو صورة  
من حورس .

هليوبوليس : « أتوم » أو « رع » .

- ممليس : « بتاح » و « سخمت » .
- هيراكليويوليس : « حرشف » .
- هرموبوليس : توت و « الثامون » — مخلوقات الهيولى الأزلية .
- اسيوط : « وبواوات » ، « فاتح الطرق » .
- طينة : « أونوريس » .
- ابيدوس : ابن أوى يقال له « امام الغريين » وفيما بعد « أوزيريس » ،
- دنكرة : « حتحور » وابنها « ايجى » .
- قفط : مين .
- كوم أمبو : ست .
- طيبة : أمون
- الكاب : نخبت
- هيراكونبوليس ( الكاب ) : حورس الكبير .
- ادفو : حورس بوصفه الرب الأعلى . . .
- أسوان : خنوم .
- كانت « حتحور » الهة البلدان الأجنبية الصحراوية أو الجبلية خاصة سوريا وسيناء والصحراء الشرقية .
- أما ليبيا والصحراء الغربية ، فيختص بها « ست » أو « حا » رب الجبال الغربية .





## مقدمة

أخضع سكان وادي النيل الدلتا لسلطانهم في عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد تقريبا . وبذا تأسست « الأرضان » (\*) أقدم دولة من الدول الأهمية الكبرى . ولما كان المصريون آنذاك في سبيلهم الى وضع نظام للكتابة التصويرية المعروفة بالهيدروغليفيه ، فإن توحيد مصر يعد بداية لتاريخها . ثم أحرزت مصر خلال الخمس قرون التالية تقدما واسع الخطى في الثقافة المادية والتنظيم الاجتماعي ونظام الحكومة . وقد واكب هذا التطور نشاط في مجالين من أكبر المجالات الفكرية وهما الأدب والدين . وما ان حلت نهاية الدولة القديمة في عام ٢٣٠٠ ق م تقريبا حتى كان شكل الحضارة المصرية قد اكتمل . وعلى الرغم من كثرة الأحداث التي جرت في الألفي عام التالية ، لم يقع تغير أساسي حتى اعتنق المصريون المسيحية في القرنين الرابع والخامس الميلاديين . ولم يكن لمصرى من معاصري الأسرات الأولى ان يحس بالغربة في مصر الخاضعة للإمبراطورية الرومانية ، اذ كان في مقدوره ان يتمرف على الالهة والفن وطرق الزراعة وبقليل من العون أن يقرأ النقوش العامة .

---

(\*) لم يطلق المصريون على وطنهم اسما مميذا وان أشاروا اليه بلعوت مثل أرض الزيتون ، أو الفيضان ، أو الأرض السوداء ، أو الحصبية ، تمييزا لها عن أرض الصحراء المجدية ( الأرض الحمراء ) . أما « الأرضان » فهما الصعيد والدلتا ، أما سائر البلاد الأخرى فلم تكن . في نظر المصري - تستحق أن توصف بأنها أرض أو حتى يتمتع سكانها بالبشر . أما اسم مصر فهو في أرجح الآراء تحريف سامي لـ « مجر » وتعني الدرع . وهو شط تحصينات كان يمتد على طول حدودها الشرقية . ( المتخرج )

اعتدنا أن نرجع الشكل الثابت ظاهريا للحضارة المصرية القديمة الى النظام الزراعي القائم على الري الذي لم يتغير وظل على حاله تقريبا منذ بداية التاريخ حتى الوقت الحاضر . وما برح الفلاح الحديث ينفق وقته فى الأداء الفعلى لنفس المهام التي كان يقوم بها أجداده قبل أربعة آلاف عام ، مستخدما أدوات مماثلة الى حد بعيد ، لذا لا مفر أن يكون فلاح اليوم شبيها بجده البعيد فى الكثير ، وهو أمر ينطبق فى الواقع على كافة الأمور من موسيقى ودعابة وقصص شعبية وعادات الميلاد والغذاء والاحتفالات وأساليب معاملة المسنين والأطفال . بيد أن ما يصحح على الفلاحين لا يصح بالضرورة على القطاعات الرائدة فى الشعب . لقد تأثرت الطبقات العليا بالأحداث السياسية تأثرا كبيرا ، وبدل اعتناق المسيحية ثم الاسلام فى اسلوب حياة المتعلمين ووجهات نظرهم تبديلا كبيرا . ومتى تكلمنا عن مصر القديمة لانضع فى اعتبارنا دنيا الفلاح التي لاتعرف التفسير ، بل نفكر فى عالم الفراغة ومن يدعمه من كهنة وكتبة ولفنانين . وهو عالم ظل محافظا على سلامته حتى القرن الثالث الميلادى رغم الغزوات الأجنبية وهيمنة الاغريق السياسية ومن تلاهم من الرومان ، ولم يقض عليه وعلى كل مظاهره الا المسيحية . فلا مناص من أن نستنتج أن الدين كان القلب الذى تنبض به الحضارة المصرية فلما توقف أو استبدل بأخر انهار بناؤها .

تقسم الأديان كلها بالتحديد ، ولاسيما الديانة المصرية ، ويرجع ذلك جزئيا الى التنوع الوفير فى مظاهر الحضارة ، كما يرجع أكثر الى تفلغل الدين فى كل مظاهر الحياة وتشكيله لها . ولقد كان الاغريق هم أول من اكتشف مجالات لأنشطة مستقلة عن الأمور الدينية ، أو يمكن التعبير عنها بمصطلحات دنيوية . ومنذ ذاك الوقت اعتاد الغربيون - الا فى النادر - أن يقسموا خبراتهم الى قسمين ، الكنيسة والدولة كهنوتى وعلمانى ، الدين والعلم . أما المصريون فينتمون الى الحقبة السابقة على الاغريق ، فكانت الالهة موجودة فى كل مكان ، وكان الملك الكاهن الرئيسى ، وكانت الأحداث تدور على خلفية من الأنماط المقدسة وكانت الالهة والبشر والحيوانات والنباتات والظواهر الطبيعية التي تنتمى كلها الى نفس النظام العظيم ، ولم تكن ثمة عوالم متميزة للوجود ، بل كانت المفاهيم والانبيا والمرض والتفجرات الكيميائية خاضعة لسلطان الاله الذى يسيرها تماما مثلما يسير حركات النجوم أو نشأة العالم . وتعد الشعائر أهم السمات المميزة للدين وأولها ، وهى تنشأ حول بعض الاجتفالات الأساسية ، مثل الطقس التكريسى المعروف باسم

« فتح الفم » (٤) ، أو نظام التعامل مع النماثيل فى مقاصبرها ، أو تقديم تمثال الالهة ماعت ربة النظام فى العالم «كقربان» ، فى ختام بعض الطقوس المعينة ، أو طقوس تقديم القرايين ، أو طقوس تنويج الملك أو الموكب الشعبى للاله « برت » . ولقد حددت الطقوس التقويم ، الذى لم يكن فى الأصل الا نسقا من الاحتفالات التى ترتب حسب أطوار القمر وتحدد طبقا لمراقبة النجم « سيروس » ( الشعرى اليمانية ) . وكان ترتيب المحتفلين أثناء ممارسة تلك الطقوس العامل الحاسم فى تصميم المعابد والمقابر . كما ظلت أبجدية الطقوس - لو جاز لنا أن ندعوها بهذا الاسم - على حالها تقريبا ولم تتغير عبر آلاف السنين ، اذ حافظت الشعائر الدينية على عناصرها الأصلية ، مهما طرأ عليها من تعقيد ، مما يذكرنا بالكنيسة المسيحية التى لم تكن الا مكانا مخصصا للاحتفال بتناول القربان المقدس وكيف حدد هذا الشكل الذى تصمم عليه كافة أبنيتها ، وزوده بمنصر الاستمرار المعمارى .

ليست الشعائر الدينية سلسلة من الأفعال التى تؤدى لذاتها ، بل هى حركات رمزية أى أنها تشير الى أمور أخرى مختلفة عنها ودائما ما تكون مرتبطة بدنيا الآلهة . وليس بوسعنا أن نفصل اللاهوت عن الطقوس فى الديانة المصرية لأن الأول يخلق الثانية ويحتويها . مثلا ، اعتبرت مقصورة الاله « الأفق » ، أى أرض الضوء السنئ الواقعة خلف الأفق الذى يبرز منه الفجر حيث تحيا الآلهة . ومثل المعبد صورة الكون القائم الآن ، فى حين أن أرضه كانت التل الأزلئ الذى انشقت عنه مياه المحيط الأزلئ عند بدء الخليقة . وبالمثل عندما كان الكاهن يرفع فى نهاية شعائر الخدمة اليومية فى المعبد تمثالا صغيرا للربة « ماعت » فى حضرة التمثال المقدس ، كان يؤكد بهذا العمل توطيد العدل والنظام من جديد . فضلا عن أن هذا الفعل كان ترديدا لحادثة وقعت فى فجر تاريخ العالم .

ولقد حتمت روح الديانة المصرية أن يكون الرمز مزدوجا ، اذ كان المصرى يمارس شعائره حتى يضمن أن تحل بركة الآلهة على كل ما يأتية من أفعال ، كما كانت تلك الشعائر إعادة لأحداث أسطورية وقعت فى زمن الآلهة ، فلو تجردت الطقوس من الإشارة الى الأحداث الأسطورية والعقائد اللاهوتية لفقدت كل معنى ، لذا صاحب أداءها ترانيم وصلوات حافلة بتلك

---

(\*) شعيرة تجرى على النماثيل والمعمارات حتى تكنسب القدرة على تناول الطعام ، وبها يسترد صاحب العمال أو الخوماء حوامه ، فيعود الى الحياة . ( المترجم )

المعاني ، فكان ما يقال يكمل ما يؤدي ، ولذا كانت تأدية الشعائر تتطلب نوعين من الكهنة ، منفذ وقارى . ويعرف الأول منهما « بالسمتى » أو كاهن سم ويرتدى جلد فهد ينسدل على ظهره ، أما الآخر فهو « حامل اللقافة » ويميز بارتداء شريط من الكتان ينسدل من فوق كتفه مثل بطرشييل الشماس (\*) .

ترجع كل الديانات العالمية الى مؤسس ما أو الى وحى خاص ، مما يعنى انها تختلف اختلافا متعمدا عن العقائد والآراء التي كانت شائعة في البلدان التي نشأت فيها . أما الديانة المصرية فقد انبثقت من العقيدة السالفة عليها ، اذ انبثقت مباشرة من عادات فلاحي عصر ما قبل التاريخ ورعاته .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات لا نعرف معلومات قاطعة عن هذه الديانة القديمة ، ويبدو أنها لم تكن الا طقوسا جماعية تؤدي من أجل رخاء المجتمع بضمن الخصب للأرض والنصر في الحرب والتوفيق في الصيد ، كما كانت تلك الديانة مكرسة لعقيدة الموتى وعبادة الأجداد ، وكانت تجل القمر والنجوم اجلالا خاصا . وظل المصريون طيلة عصورهم على ولائهم لهذه الآراء البدائية في نقطة واحدة ، اذ يبدو أن العقيدة الرئيسية لأهل عصر ما قبل التاريخ كانت عبادة الالهة الأم التي مثلت السماء أيضا (\*\* ) ، وظلت فيما يبدو حية في أوساط العامة عبر العصور ، وعادت الظهور في المراكز الريفية ، وكلما ضعفت قبضة الديانة الرسمية ، حتى كادت أخيرا أن تقصى جميع الآلة الأخرى حينما أخذت عبادة ايزيس في الانتشار في القرنين الثاني والثالث الميلاديين . ولم تكن معظم الشعائر الاميراثا من العصور الماضية التي تسبق التاريخ ، وهي الشعائر التي كان يؤديها الزعماء شبه المقدسين لضمان بقاء قوى الطبيعة .

بيد أن هذه الطقوس تعرضت للتحوير أثناء فترة التكوين التي تضم الأسر الخمس الأولى وأعيد تفسيرها لتلائم حاجات الدين الجديدة .

(\*) شريط من اللماش الأبيض يلتف حول الرقبة وينسدل على الصدر ( المترجم )

(\*\*\*) يعتقد المؤلف هنا الى ثنائيل النساء التي منح عليها في الماير المبكرة .

وكن يصورن عاريات مثل الالهة نوت ربة السماء ، وتميز تلك الثنائيل عادة بضخامة الأرداف والانداء مما يوحي بالنسوبة وربما يرمز للتناسل والأمومة . ولقد شاع هذا الطراز من الثنائيل في مختلف أرجاء العالم القديم . ومما والى التفسيرات حوله متضاربة .

( المترجم )

ولا يساورنا الشك في أن كهنة هليوبوليس وممليس قادوا هذا التحول وأن الملوك الذين تمتعوا بسلطة مركزية آنذاك فرضوا طقوس هليوبوليس تدريجيا على باقى أنحاء البلاد . ويتضح ذلك من نصوص الأهرام في الدولة القديمة ، التي اقتبست بعض ترانيم المعابد واستخدمتها في شعائر العقيدة الجنائزية الجديدة حينذاك . ونستطيع أن نتبين ذلك أيضا في شعرتي « فتح الفم » (\*) و « طقس تقديم القرابين » اللتين نقحهما الكهنة لتوائما تعاليم ديانة أوزيريس . وفي مواضع أخرى ابتدع المصريون أساطير توائم الشعائر القديمة أو تبررها ، ولما كانت الشعيرة ثابتة والأسطورة مطاطة ، استمر الكهنة في مراجعة الأساطير وتنقيحها ، لاسيما إبان عصر ملوك الأسرة التاسعة ، وبدرجة أقل خلال التاريخ المصري .

لقد تحققنا في السنوات الأخيرة من أن الفن المصري فن رمزي إلا في النذر اليسير . ولم تكن النظم المعمارية والزخرفية إلا نوعا من المناظر الأسطورية التي حرص المصري على إبرازها حتى في أدق تفاصيل الأثاث : فما من شيء إلا وله معنى أو يمكن أن يكون له ، فللأعمدة وتيجانها والحوائط وحواجز النوافذ الشبكية والميازب والبوابات والستائر والمقاصير كلها أشكال تقليدية ذات مغزى وتحمل زخرفة تشير إلى موضوعات أسطورية أو لاهوتية . فعلى سبيل المثال تحاكي قاعات المعبد الضخمة ذات الأعمدة المشكلة بهيئة أزهار البردى مناقع الدلتا ليسبح عليها زورق الإله حينما يحمل من مقصورته الداخلية إلى الخارج في موكبه . بيد أنها لا تمثل بحيرة أرضية في واقع الأمر ، بل « مناقع البوص » (\*\*) أى الأرض الخرافية التي تشرق منها الشمس الواقعة خلف الأفق الشرقي . ولو قلنا إن الشكل المعماري لم يكن إلا خلفية للشعيرة الغائبة ، لكننا نعني أنه تابع لها ، بينما الفنون الميثية والأساطير والشعائر كانت كلها أوجه لحقيقة واحدة . ومثلما كان المعبد المصري يروق العين راق للمخيلة : حتما كان الأثر الحسى الكامل الذى تطبعه على النفس الطقوس الهامة عند أدائها هائلا ، إذ كان لزاما أن تصاحب الموسيقى ما يؤديه الكهنة من حركات نعرفها ، في إطار من لغة الصلاة الرصينة ، وإن كان لكل هذا معنى أعمق ، هو مزيج من الروحانية والعقلانية .

(\*) طقس سحرية لأدى قبل الدفن وتهدف إلى رد الحواس المتفرقة عن طريق لمس فصوص الوجه بإدوات سحرية ، أصمها الأزميل ومصاص على هيئة ثعبان ، ( المرجع )  
 (\*\*\*) الترجمة التقليدية « حقل البوص » ترجمة سيئة للكلمة « سحت » التي تشير غالبا إلى مكان به مناقع أو تفرع المياه تفيض فيه الأسماك والطيور . وكان المصريون مولعين بالنزعة في بصيرات الدلتا الفسحة .

على الرغم من ذلك لم يكن بوسع الدين أن يبقى ما بقى لولا ما اتبعه من وسائل عدة لارضاء الفضول العقل واثرائه . فالنصوص زاخرة بالهوامش التفسيرية وما أضيف إليها من ملاحظات من نتاج تأملات أجيال متعاقبة أو كتاب شغوفين بالبحث . ولقد أدرك الكثير من المصريين ادراكا عميقا أن أساطيرهم ورموزهم ما هي الا تخيلات لماهية الاله والانسان والكون ، وأنها ليست الا اجابات جزئية لمعضلات رئيسية ميتافيزيقية وروحية . ونحن نرى في آدب مصر القديمة نفس الأمثلة الصعبة التي ربما ليس لها حل والتي حيرت اللاهوت المسيحي مثل الدعوى المتعارضة بين التصور المادى والمعنوى لطبيعة الاله ، ومنها التناقض بين الخالق غير المخلوق ، وأصل الشر ، والجوانب المذكرة والمؤنثة للمعبود ، والتساؤل حول وجود الاله الزمنى . مثل تلك المشاكل شغلت عقول البشر قبل ألفى عام على ميلاد المسيح . وكانت أكثر وضوحا في مراحل التكوين التي يناقشها هذا العمل لكن الروح العقلية لم تتعرض للفناء ، كما نرى في الكتابة اللغزية (\*) فى المعابد البطلمية .

لقد تفردت الديانة المصرية عن غيرها فى أمرين هما : النظرية المعقدة التى نسجتها حول الملكية ، واهتمامها بالحياة بعد الموت . وكانت الملكية الفرعونية فى أساسها تعنى بنفس الأمور التى تهتم بها غيرها من النظم الملكية اينما كانت . ولقد انبثقت من أفكار زعماء عصر ما قبل التاريخ وعاداتهم أثناء العصر الحجرى الحديث ( النيوليتى ) (\*\*) . بيد أن روحها الحقيقية تشكلت خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أى فى العصر التاريخى ، وقد ربطت الفرعون بعالم المقدسات بعلاقة معقدة ، اذ اعتبر تجسيدا للاله على الأرض ، وابنا له بوصفه ربا للشمس ، وثمره علاقة مع المعبود . ولقد ربطت الشعائر الأوزيرية الفرعون بقوى الطبيعة ، واعتبرته فى كوكبنا الأرضى - انسانا أهلى ، ومحاربا بطلا ، وصيادا مقداما ، ومدافعا عن الحق ذا قوة ، ونسبت اليه تقوى ليست لأحد ، ومنه تفيض القوى الخيرة فى العالم . لذا كان الكائن الحقيقى الوحيد الذى تتم الطقوس باسمه وحكما بين الإقليميين المميزين اللذين تألفت من وحدتهما مصر ، وهما

---

(\*) تشبه الكتابة الهيروغليفية فى مظهرها ، وإن كانت القيم الصوتية لعلامتها قد تغيرت حتى تخفى أسرار العبادة والطقوس من العامة والأجانب . ( المترجم )

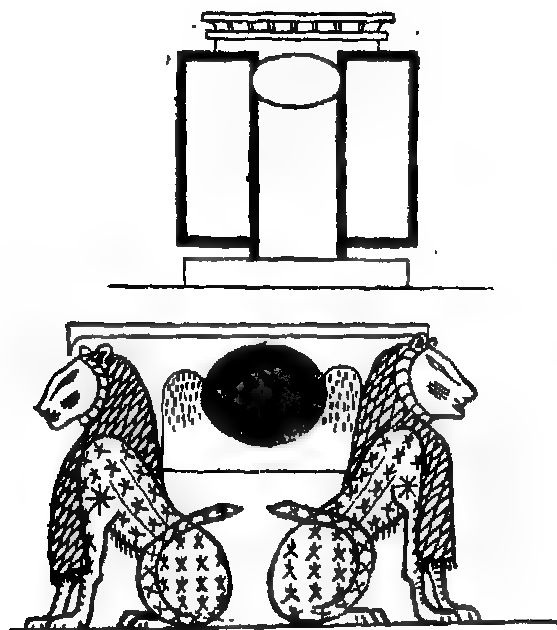
(\*\*) اكتشف الانسان فى ذلك العصر الزراعة . وبدأ فى الأما لرى ومستوطنات ثابتة . ومن أقدمها فى مصر مرمدة بنى سلامة ، شمال غرب القاهرة ، وتعود الى الألف الخامس ق م . ( المترجم )

الدلتا في الشمال والوادي في الجنوب . واعتبره المصري - في واحد من رموزه - ابنا لام أرضية وأب سماوي ، وفي رمز آخر طفلا ولدته - أو أعادت ولادته - الالهة الأم العظيمة . وكان المصري يمثل تلك الأمور كلها في طقوس معقدة ويعبر عنها في خمسة أسماء يخلعها على كل فرعون . لقد كان الملك شخصية شبه اسطورية تنتمي الى عالم الأساطير التي وصفت التحولات التي مرت بها القوى الالهية منذ الإلهة أصابت الأولى في المياه الأزلية وحتى التكوين النهائي لمورس أول الملوك وأنموذج الحكم والسلطان .

يرجع الفضل في الحفاظ على ما وصلنا من آثار الحضارة المصرية الى عقيدة الموتى ، التي تغلغل في كل وجه من أوجه الحياة ، وأملت نظام حياة الأرض . وكان ما تحتاجه من مبان دائمة حافزا لاقامة المنشآت الأولى من الأحجار المهدبة ، كما ربطت الانسان بقوى عالم النيب أكثر مما ربطته الديانة الملكية . غير أن أفكار المصريين عن العالم الآخر لم تكن محددة تحديدا تاما ، إذ كان مال المتوفى الى أمرين متمايزين ، يقضى الأول منهما على المتوفى بأن يلحق بأسلافه الذين يرقدون في العجانة الممتدة على حافة الصحراء حتى يحيا معهم حياة هائلة على نسق حياته الأرضية وهو ما كان بمقدوره اذا لم يلحق ضرر بمقبرته ، أما المعتقد الثاني فكان يقضى بأن تصعد الروح لتنضم الى النجوم والشمس والقمر في دوراتها السرمدية . وتكمن الصعوبة في أن المصريين آمنوا بكلا المصيرين في آن واحد . وقد أخذ المعتقد الثاني في الانتشار الواسع ابان الفترة المبكرة من عصر الدولة الوسطى . وكان على الروح اذا أرادت أن ترقى الى ذرى السماء أن تمر بالتحولات التي خضع لها الاله الأعلى في تحوله من روح كامن في المياه الأزلية الى وضعه النهائي كاله للشمس أو أن تنقص هيئة واحد ممن ساعدوه في خضم تلك الأحداث العظيمة . ولقد أتاحت تلك الفكرة للمصريين فرصة التأمل الخلاق وأمدتهم بالمجال اللازم لتعميق الجوانب الاسطورية لأدبهم الجنائزى . ويبدو للقارئ المتشكك أن هذا الاهتمام المفرط بمصير المرء بعد موته أمرا يدل على الغباء أو التفكير السقيم بحيث لا يرى في الواجهة المهيبة للثقافة المصرية الا عذرا مختلفا للهروب من مواجهة المحتوم ، وهو ما أحس به بعض المصريين ، بيد أننا نرى النصوص الرصينة تهمل ذكر الموت وتنصرف الى الحديث عن روح الانسان والطبيعة والاله . ولقد اضطر كتاب الدولة الوسطى تحت ضغط بعض العقول الضيقة الى اضافة الجنة وأنواع من الجحيم ، وان كانت النصوص في الأعم تهتم بتقديم خيارات من رموز الخلاص أكثر من اهتمامها برسم صورة دقيقة للمصير المحتوم . لقد كانت عقيدة الموتى الطريقة التي ارتقى بها

المصريون بديانتهم من مستوى العبادات الجماعية (collective religions) إلى عالم التقوى الفردية ، مهما بدت طفوليتها وما زخرت به من سحر .

لذا كان على الأساطير أن تخدم هدفين ، الأول أن تصور الخطوات التي تم تنظيم الكون بها والتي انتهت بالانتصار النهائي لحورس وقيام الملكية الفرعونية ، أما الهدف الثاني الذي لم يفهم الا بالتدرج ، فهو : توفير سلسلة من الرموز التي تصف أصل الوعي وتطوره . ولقد انبثق الهدف الأول من نظرية الملكية المقدسة ، وخرج الثاني من عقيدة الروح ، وتبدو تلك العبارة كما لو كانت تحليلا لعالم نفس حديث ، غير أن المصريين أنفسهم كانوا قد أدركوا تلك الحقيقة من قبل وأن لم يستخدموا نفس مصطلحاتنا الحديثة ، إذ كانوا يدركون أهدافهم التي صنعوا من أجلها الأساطير .



شكل (١) صورة شروق الشمس

(\*) يقصد بها الطقوس التي تؤديها الفئات والجماعات البدائية بهدف التأثير على قوى الطبيعة والأرواح التي تمثلها ، وفي تلك المرحلة المبكرة من مراحل تطور الدين ، تكون الغلبة لطقوس السحرية ، التي تهدف إلى تحقيق الوفرة في الصيد والحصول للأرض والنصر على الأعداء ، وغير ذلك من مظاهر مادية . ( المترجم )

كانت المياه الأزلية العنصر الرئيسى فى أساطير خلق العالم المصرية ، وقد شاع ذكرها فى الروايات التى تتناول نشأة الكون وإن اختلفت فى التفاصيل كثيرا . وتفترض جميع أساطير الخلق وجود لجنة من المياه الأزلية سابقة لظهور المخلوقات ، وكانت تمتد الى ما لانهاية فى جميع الاتجاهات . ولكنها لم تكن بالبحر ، اذ أن للبحر سطحا ، بينما كانت تلك المياه القديمة تمتد الى أعلى مثلما تمتد الى أسفل ، وتخلو من الهواء ويسودها العماء وكل ما بها ظلام لا شكل له ولا صورة . أما الكون الحالى فليس الا فراغا واسعا أشبه بالفقاعة الهوائية وسط امتداد لانهاى ، لذا استمر الماء موجودا عند أطراف « المعلوم » أسفل الأرض وفوق السماء وعند أطراف المعمورة . ولم تكن البحار والأنهار والأمطار والآبار والفيضانات الا أجزاء من المحيط السرمدى ، اذ أن المصريين آمنوا مثلما اعتقد العبرانيون بأن السماء « أرض يابسة تفصل المياه عن المياه » .

كان الكون موطن الضياء ، يحفه ظلام كثيف لانهاى ، مثل فقاعة من النور والنظام ، يلفها ليل المحيط الأزل السرمدى . « فى البدء كان الظلام . يسبح على وجه الماء ، ولم يكن العالم الحالى - موطن اله الشمس - الا جزءا من الليل الأبدى » .

تقول الآلهة لملك مصر وهى تقلده السلطان :

« نمك جنودك قدر ما تمتد السماء حتى تغوم الليل السرمدى » (١) .

ثم يقول ملائكة الشمس الكونى الذى يضيء العالم ضمن احداث  
أسطورة :

« بوسع بصرى أن ينفذ الى أقطار الظلام ، فارى كل الموجودات حتى  
حد المياه الأزلية » (٢) .

هكذا تبعد كل أساطير الخلق الى شرح الطريقة التى خرج بها الموطن  
الفعل للضياء والشكل والصورة الى الوجود فى قلب الخواء المائى  
اللامتناهى لليل السرمدى .

ليس للماء شكل محدد ، ولا ملامح معينة ، ولا يستطيع أن يتشكل  
بناته فى أى صورة . ولما كانت المياه الأزلية لانهاية فى امتدادها ،  
لم يكن لها أبعاد أو اتجاهات أو خصائص فراغية من أى نوع . غير أن  
الماء ليس عدما ، إذ انه يؤلف مادة الحياة الأساسية فى الكون وتعتمد  
عليه كل الكائنات الحية بشكل أو بآخر . ولاستطيع النباتات  
أو الحيوانات ان تحيا اذا لم تهطل الأمطار أو تفيض الأنهار ، لذا تمثل  
عودة موسم الفيضان وهطول أمطار الشتاء بداية عام جديد من الحياة  
والنماء ، لذا كانت المياه « مياه الحياة » ، وكان المحيط الأزل ، الذى  
سماه المصريون « نون » ، أبا الآلهة .

كان للخروج من المياه أربعة مظاهر ، هى انبثاق الضوء والحياة  
والأرض والوعى ، وتختلف أساطير الخلق التى تصف بدء الخليقة من  
حيث العناصر التى تؤكدها : فعندما بزغ الضوء لأول مرة انفصلت  
الأرض عن السماء ، كما تقص أسطورة شو (٣) ، وكان الفجر الأول ،  
عندما ارتفعت الشمس من المياه ، وهو ما يمثل غالبا فى صورة طفل  
مقدس يضع أصبعه فى فمه . ولما كانت الحياة تعنى الحركة التلقائية  
لاسيما الى أعلى ، فقد أمكن تصويرها فى هيئة ثعبان منتصب أو زهرة  
تخرج من المياه وتفتح براعمها لتميط اللثام عن أول ضوء . وتعنى  
الأرض انبثاق « التل الأزلى » أو « الموطن الأول » أو « العرش الأزل » ،  
ومعه متفعا النظام والادارة . وينطوى مفهوم علم الأحياء على وجود  
العقل والارادة وكذا سيطرة المرء على ذاته .

---

(\*) إله الهواء ووالد إله السماء نوت وإله الأرض جب ، ويمثل عادة والفا فوق  
جب ويحمل على ذراعيه نوت  
( المرجع )

وهكذا يمكننا معرفة كيف خرج العالم الى الوجود من مفزى  
 والكلمة « الأولى ومن حشد الظواهر التي انبثقت من مجردات ذات صبغة  
 شبه تشخيصية مثل « الأمر » أو « الإرادة » و « الفهم » (٢) . وهي أمور  
 لا ترد منفصلة في أى من أساطير الخلق ، التي تتضمن مجموعات مركبة  
 من رموز متعددة . فضلا عن أن مصر القديمة لم تعرف أسطورة رسمية  
 أجمع عليها رجال الكهنوت لتفسير بدء الخليقة ، وربما يرجع ذلك الى  
 احساس المصرى بأن نشأة العالم أمر يحفه الغموض والتععيد حتى يتعذر  
 تفسيره دائما باستخدام نفس المصطلحات . ولقد اعتاد علماء المصريين  
 على اعتبار الرموز التي تحفل بها أساطير الخلق رموزا مشتقة من  
 سلاسل أسطورية مميزة متصلة بأهم المعابد مثل هليوبوليس  
 وهرموبوليس ومفيس وطيبة . بيد أن الشكوك أخذت تحوم حول  
 صحة هذا الرأى حديثا حيث لم تعرف مصر أسطورة خلق أساسية حتى  
 فى أهم مراكز العبادة ، اذ تبرز أقدم نصوص هرموبوليس « رع »  
 ( رب هليوبوليس الأعلى ) باعتباره الروح الأصل - رغم أن اله  
 هرموبوليس الأصل كان « توت » ، بينما نجد في هيراكليوبوليس أن  
 معبودها الرئيسى ، الذى يمثل فى صورة رجل برأس كبش ويعرف باسم  
 « حرشف » ( ذلك الذى يسيطر على بحيرته ) (٣) ، لم يعترف به خالقا  
 للعالم الا فى العصر المتأخر ، حينما انحدر الى مرتبة اله مدينة  
 اقليمية (٤) .

تعتبر مدينة هليوبوليس أعظم مراكز اللاهوت فى مصر القديمة ،  
 وهى الآن ضاحية تقع فى شمال القاهرة ، وفيها قام المعبد الرئيسى  
 « لرع » الرب الأعلى الذى عبد باعتباره الشمس ، كما كان قد عبد فى  
 المعصور المبكرة تحت اسم آتوم « أى الكامل » ، ثم أخذت عقائد  
 هليوبوليس تتطور منذ عصر « زوسر » فى القرن الثامن والعشرين ق م  
 حتى صارت أقرب ما تكون الى ارهاصة مبشرة بديانة موحدة فى مصر ،  
 على الأقل حتى ظهور آمون فى طيبة . ويبدو أن كهنة هليوبوليس هم  
 الذين نظموا نصوص الأهرام فى صلبها ، وهى أكبر مجموعة من الكتابات  
 الدينية قائمة بذاتها من العصر المبكر . وتضم أقدم اشارات الى أسطورة

---

(\*) يقدر الكتاب هنا الى أسطورة خلق قديمة تزعم أن الكائنات كانت سورا أو  
 أفكارا فى ذهن الاله ، وخرجت الى الوجود حينما نطق بأسائها وتلرن تلك الاسطورة  
 ببالاله جناح رب الفنون والصنائع .  
 ( المرجع )

(\*\*\*) ربما يشير اسم « ذلك الذى يسيطر على بحيرته » الى أسطورة مفقودة .

الخلق التي نتجت عن أتوم . وفيها يبدأ . الفصل ٦٠٠ وهو صلاة  
تضع مجموعة المباني القائمة حول الهرم بأسرها تحت حماية الآلهة  
الكبرى - بمنجاة للاله الأعلى : « اى أتوم عندما جئت الى الوجود خرجت  
في صورة تل عال واشتركت في هيئة حجر البن بن (\*) في معبد  
العنقاء (\*\*) في هليوبوليس » . اذن أتوم ليس الا التل الأزل ذاته ،  
وعى حقيقة ستتضح أكثر من الفصل ٥٨٧ الذي يبدأ :

### سبحان أتوم

سبحانك ايها « الكائن » ، يامن خرج الى الوجود من ذاته .

صعدت باسمك « التل العالى »

وجئت الى الوجود باسمك « الكائن »

لم يكن للتل الأزل شكل محدد ، فتصوره نصوص الأهرام ،  
التي اقتبسنا منها تلك النصوص لتونا ، في صورة تل منحدر بسيط .  
وهي فكرة يمكن أن تستمد من مجرد النظر الى التلال الطينية التي تنشئ  
عنها مياه الفيضان أثناء انحسارها ، وسرعان ما تكتسوها الأعشاب وتعم  
بالحشرات والحيوانات ، وكأنما ولدت الأرض حشودا من المخلوقات  
الجديدة . وتضخمت هذه الفكرة لتتطبق على الكون ولتصبح فكرة أتوم  
الاله الكامن الذى يشع كل شيء ، وهو التل العالى الذى تنشئ عنه  
مياه المحيط الأزل فيبشر بظهور كل ما قدر له الوجود من مخلوقات ،  
وسرعان ما اكتسب شكل مرتفع ذى جوانب منحدرة أو مائلة أو صورة  
رصيف مدرج من كل جانب ، وهو الشكل الذى أصبح يمثل عليه فى  
أغلب المألوف ، وربما كان هو الشكل الذى تمثله الأهرام المدرجة .  
ويشير الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام الى أتوم باعتباره « التل العالى »  
فى هليوبوليس الذى بنيت عليه المعابد ، وباعتباره المكان الذى قيل  
أن حادثة الخروج من اللجة قد وقعت فيه ، فهو « تل المرة الأولى » .  
ويسجل أحد النصوص ، عند وصفه لحاله الرب الأعلى قبل خلق  
العالم ، على لسانه :

(\*) حجر هرمى الشكل يرتبط بمعبدة الشمس ويعلمو ثمة المسلات . ( المترجم )

(\*\*) طائر البتو فى المصرية أما فى الاغريقية فهو (Phoenix) أحد رموز  
الشمس والخلق . ( المترجم )

« ..... عندما كنت وحيدا خائلا في الماء » .

قبل أن أجد مكانا ألق فيه أو أجلس عليه ،

وقبل أن تبني هليوبوليس كي أقر في قلبها » (٤)

اذن لم تكن هليوبوليس ذاتها سوى التل الأزلي ، أول موضع في أرض العالم يخرج من أعماق المياه ، ومستقر الآله الأعلى باعتباره النور . وهو أمر يتسم بالتناقض : فلو كان الروح العظيم قد خرج من الماء لحق لنا افتراض أن لتلك المياه مسطحا - « سطح الماء » ، فضلا عن أن المياه الأزلية كانت تمتد في كل اتجاه مما يجعل الخروج منها مستحيلا . بيد أن مثل تلك الأفكار ليست إلا من قبيل السفسطة الحديثة ، إذ لم ينزعج المصري .. فيما يبدو لهذا التناقض الفكري .



شكل (٢) دعوز التل الأزلي

وحتى في هليوبوليس لم يكن تمثيل « أتوم » في صورة التل الأزلي أو واقفا عليه - كما نرى في النصوص الأحداث عهدا - يعبر عن الحادثة الأولى فحسب إذ كان خروج الآله بمثابة بزوغ الضياء وانبلاج الصباح الأول ، لأن الظلام المطبق كان يلف المياه من قبل . وعند أهل هليوبوليس كان الصباح يبدأ عندما يرون شعاعا من النور يخرج من عمود منتصب أو من هرم قائم على ركيزة أعد بشكل يسمح له بأن يعكس أشعة الشمس عند شروقها (\*) . وكانت العنقاء ( طائر النور ) قد هبطت على ركيزة مقدسة عند بدء الخليقة تعرف باسم بنين « (\*\*) » مستهلة العصر العظيم للآله المرئي . ولم يكن صمود التل وظهور العنقاء بالحدثين المتتاليين بل كانا متوازيين ، ويمثلان مظهرين للحظة الخلق العظمى غير أن هذا الظهور لم يكن بالحدث الفريد حيث يتكرر كل يوم عند الفجر وكل شهر عند ظهور الهلال الجديد ، وربما في كل عيد من

---

(\*) يبدو أن كلمة « بن بن » التي كانت مذكورة في المرحلة القديمة للغة المصرية ثم أصبحت مؤنثة في الدولة الوسطى باختلافها بكلمة « بنينة » التي تعني « الهوم »  
E. Edel, *Alte ägyptische Grammatik*, I. Rome, 1965, pp. 220. (\*\*) (★)

و يبدو أن هذا يشير إلى أن فكرة الهوم قد اشتقت من حجر البن بن المقدس .

الأعياد الدورية . كما كانت عملية الخلق تتكرر عند ميلاد الروح من جديد بعد وفاة صاحبها ، ومن تكررها استمد المصريون الموضوع الرئيسي لطقوس تنصيب الملوك . والواقع أن معظم الشعائر الدينية الرصينة استمدت قوتها وسطوتها من فكرة أنها لم تكن سوى عودة يشكل ما الى الأحداث الأصلية لواقعة الخلق . وصار المعبد الذى يضم حجر « البن بن » مركزا لممارسة شعائر التقويم ومشهدا للاحتفال يشروق الرب الأعلى ، ومسرحا يعاد فيه الاحتفال بأداء طقوس الخلق . ومن ثم يذكر الفصل ١٥٠ من كتاب الموتى أن أجزاء العين الممزقة (\*) كانت تروم فى معبد البنين (\*\*) عند تمام القمر فى الشهر الثانى من شهور الشتاء :

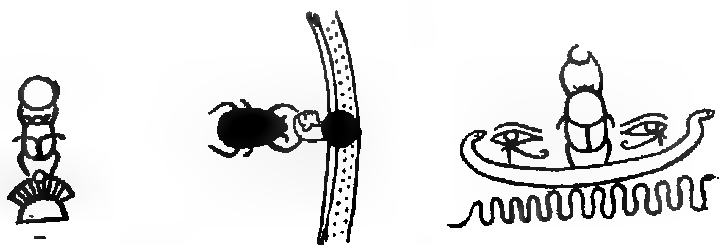
يتجلى صاحب الجلالة مثلما تجلى فى المناسبة الأولى

عندما توجت العين المقدسة ( الشمس والقمر ) وأسه لأول مرة .

وثمة صورة هليوبوليتية أخرى للاله الذى انبثق من المياه الأزلية وهى « خبرر » أو ( الكائن ) وهى كلمة لها نفس منطوق كلمة الجعل أو الجعران (scarabaeus) والجعران حشرة اعتادت ان تضع بيضها فى كرة من الروث لتخرجها على الرمال ، لذا أصبح الجعران رمزا لاله عندما جاء الى الوجود ، وللشمس المشرقة بما تمثله من إعادة يومية للخلق . يقول الفصل ٨٥ من كتاب الموتى ، وهو نص يرجع الى الفترة التى أعقبت الدولة القديمة أى قبل عام ٢٠٠٠ ق م :

لقد خرجت الى الوجود من ذاتى فى خضم المياه الأزلية باسمى

« خبرى » \*



شكل (٣) صود خبرى ( اليسار ) صاعدة من ائبل الأزل ( الوسط ) دافعا الشمس الى خارج عالم الموتى ، ( اليمين ) مبحرا فوق وحش المياه .

(\*) العين المقدسة التى مزجها ست الاله الشرير .

(\*\*) وترمز لأطوار القمر ( المترجم ) .

ثم سقط حرف « الرا » من « خبرر » في الدولة الوسطى ليصبح « خبرى » أو الشمس المشرقة ، وكان وسطا بين شخص وبين فكرة . مجردة وقد اتخذ موضعه بين الآلهة التي ترافق اله الشمس في زورقه . في صورة كائن بشري برأس جعران .

وكان للتل الأزلي مظاهر عدة ، ففي أثناء آخر طقسة من الطقوس التي يؤديها الكهنة داخل الهرم كان المتوفى - الذي ينوب عنه تمثاله - يتوج بالتاج الأحمر لحصر السفلى (٥) ، ويوضع التمثال فوق كومة من الرمال على الأرض بينما يرتل الكهنة صلاة تستهل بتلك الأبيات :

لترقيته ، انه الأرض التي انبثقت في صورة التوم ، واللعب الذي خرج في شكل « خبرر » .

لتنقص صورته وانت فوقه ، ولتصعد عاليا فوقه ، حتى يراك ليلاك ، حتى يشاهدك رع (٦) .



(أ) (ب) (ج) (د)  
 (أ) إلهي (ب) إلهي (ج) العالم (د) الأرضان أو سر .  
 شكل (٧) الطرق المختلفة لكتابة كلمة (أ) أي إلهي :

وتمثل الرمال التل الأزلي . وعندما يقف فوقها الملك مرتديا حلتة الملكية ومتقلدا شعارت الملك كلها ، يتعرف عليه والده الرب الأعلى . وليست الأرض الا زفرة ماء ( حرفيا بصقة ) ، وهي تجل من تجليات الآلهة عندما آتى إلى الوجود ، أي باعتباره « خبرى » . ومن ثم تكتب كلمة الأرض في الخط الهيروغليفى الرمزى المتأخر في صورة جعران أو شعبان يصبق ويعنى تدفق أو زفير . وكلتا الفكرتين موجودتان في هذا النص . ويأمر النص الملك بأن يرقى التل حتى يحيه اله الشمس ، بمعنى أن التل قادر على أن يتحول إلى جبل من جبال عالمنا يتسلقه الملك حتى يلتقى بالاله في صورته الحالية ( الشمس ) . ولئن كان أتوم الإله الأصلي والرب الأعلى ، لكنه اله خفى ، أما « خبرر » فهو اله يتجلى في

(٦) Pyramld texts (ed.) sethe p. 139. فضلت أن اعنبر حرف [م] حرنا

تقريباً ويعنى بوصفه أو باعتباره بدلاً من ترجمته « من » . وقد ترجمتها في العربية في صورة أو هيئة على اعتبار أن الأرض تجل من تجليات أتوم واللعب مظهر خبرى .

صورة مرئية سواء في مطلع الصباح أم في كل نهار ، أما رع فهو الاله الموجود الآن في السماء . ولما كان أتوم في جوهره اله محجوب عن الأنظار فقد آل إلى أن يكون شمس الليل ، وهي تعبر العالم السفلي ، أو بات المتحكم في مصير العالم ، وهو جائم على قمة قطبه .

في البدء كان أتوم وحيدا في الكون : لم يكن لها فحسب بل كل المخلوقات التي سيقدّر لها الوجود . وبينما يتحدث عنه كتاب النصوص باعتباره ذكرا ، كان في الواقع نثائي الجنس « ذلك العظيم هو وهي » (٦) . ونرى في الفصل ٥٧١ من نصوص الأهرام ( من هرم الملك ببي الأول ) : الملك يولد ابنا حقيقيا للرب الأعلى وهو في حالته الأولى في خضم الماء .

يا من كنت أما تضم احشاؤها ببي ،  
أيها القاطن في السماء السفلى ،  
لقد ولد ببي من أباه أتوم ،  
قبل أن توجد السماء ، قبل أن تظهر الأرض ،  
قبل أن يخلق البشر ، قبل أن تولد الآلهة .  
قبل أن يكون الموت ... (\*)

ولكن لماذا تحتم على الاله أن ينجب ذرية ؟ لقد أراد رفيقا لأنه كان وحيدا . ويشير أحد نصوص التوابيت إلى أسطورة قديمة :

يامن سموت في اشراقك ( الأول )  
يامن جئت إلى الوجود باسمك هذا « خبري » ،  
أنك من قال « ليت لي ابنا يظهرني » ،  
حينما أتجلى في جبروتي ،  
ويهلل ( لم رأي ) في الأرض الطهور « (\*\*)

(\*) Pyramid Texts, 1466 ff. حرفيا : أيها الحارس الكامن في أم ببي لكن « أيرى » التي تترجم في المادة « حارس » لا تسمى إلا شخصا ما يعمل لصالح آخر أو ذريته منه . وهي هنا تسمى ذكرا يحل محل التي .  
(\*\*) « \* » أي النسل الأزلي .

هكذا شرع أتوم فى خلق أول مخلوقاته ، « شو » و « تفنوت » ،  
الذكر والأنثى ، ويقول الفصل ٥٢٧ من هرم ونيس :

شرع أتوم فى الخلق حينما بدا فى الاستمنا ، فى هليوبوليس ،  
فلقبض على عضوه بيده حتى تتسنى له لذة القذف ، ومنه ولد اخ واخت ،  
هما شو وتفنوت .

قيد لهذه الصورة التى تمثل عملية الاستمنا ، التى نراها مفرطة  
فى الفظاظلة أن تجسد فى مخيلة الشعب حادثة الخلق عبر التاريخ  
المصرى . وهى تؤكد الشخصية ذات الازدواج الجنى لأتوم ، وهو  
ما عبر عنه المصرى بأسلوب أكثر نهديبا باكتفاء الرب الأعلى اكتفاء  
ذاتيا ، اذ « قسم متعته عندما كان فى المياه الأزلية » (٧) .



شكل (٥) تقديم ماعت أو النظام فى العالم

عادة مايقال ان الاستمنا قد حدث فى جوف المياه ، وان وقع هنا  
فى هليوبوليس ، ولكن هذا يبدو تحريفا فى النص ، ومن المرجح  
ألا تكون هليوبوليس هى مصدر أسطورة الاستمنا (٨) ، وبمرور الوقت  
اكتسبت الآلهة المزيد من السمات الشخصية ، ولم يعد أتوم مجرد فكرة  
مجردة بل صار أكثر شبيها بالانسان ، وبات ذكرا على وجه التحديد ،  
وصارت يده ، التى نفذت عملية الخلق ، رفيقته . ومن المؤكد أن هذا

(٨) ربما نشأت فكرة الاستمنا فى الأصل فى أسطورة عن « مين » ريلفظ (٨) .

الخلط في الفهم قديم قدم الأهرامات ، بل ربما ورد حتى في اسم الملك « أوديسو » أحد القراعنة الأوائل (\*) . وقد أطلق المصريون على الآلهة اليد اسم « ايوس - عاس » « القادمة والقوية » - ولديها مقصورة خاصة بها في رحاب معبد هليوبوليس .

وتعدلت أسطورة أخرى عن خلق « شو » وتفنوت « باعتبارهما قد خرجا كبصلة من فم الخالق » . وهكذا يستطرد الفصل ٦٠٠ من نصوص الأهرام بعد القسم الذي أوردناه فيما سبق :

لقد بصقت فكان شو ، وتلفت فكانت تفنوت .  
ووضعت ذراعيك حولهما في وضع منح « الكا » ،  
حتى تحل فيهما « كاك » (\*\*)

نجد هنا استعارتين ، فاسم « شو » يشبه كلمة « اسبش » أى « يبصق » ، بينما يشبه اسم « تفنوت » كلمة « ثف » ولها نفس معنى « اسبش » . وهكذا نسجت الصورة الأسطورية حول التشابه الصوتي . وإذا كانت قصة الاستمناء ترجع الى وجهة نظر طبيعية بدائية حول العالم لا تستطيع تصور خلقه الا بالمعنى الحسى للانجاب ، فان فكرة البصق تعبر عن الخلق بالكلمة المقدسة أو بث نفس الحياة (\*\*\*) . لقد خلق شو وتفنوت لكنهما ظلا تحت حماية والدهما ، اذ تقول الأسطورة انه احتضنهما ليبرا عنهما سوء ويفيض عليهم « كاه » أى روحه الفعالة .

عاش المصريون تحت سلطان نظام اوتولقراطى مطلق غير : ولم يعرفوا الا مصدرا واحدا للسلطة على الأرض ، فليس من الغريب أن يؤمنوا بخالق واحد ومبدع متفرد انبثقت منه القوى المقدسة ، ويرجع الفضل لأهل هليوبوليس في تقديم تفسير لتطور الكون من ارضيات الروح الأول حتى حلول عصرهم « بلغة لا تقتصر عنايتها على عرض الغاية

(\*) يكتب الاسم « د - ن » ويمكن قراءته دون وأدسو أو ( نى - جرت ) ويعنى الاسم الأخير لو صح « أنا أنسى لليد ( الهة ) » .

(\*\*\*) الكا أو القرين كما جرى العرف على تسميتها تمثل قوى الحياة والشخصية والحماية وتكتب في الهيروغليفية بصورة ذراعين ممدودتين في وضع الملاق ( المترجم ) Coffin Texts III 894 . أخذت بنص أسسسيوط 81-C

(\*\*) الخلق بقوة الكلمة أو مذهب اللوجوس كما يعرف في اليونانية ، ويمكننا مقارنتها بما جاء في القرآن الكريم من أن البارئ - عز وجل - إذا أراد أن يخلق شيئا يقول له « كن فيكون » . ( المترجم )

المقدسة الوحيدة بل تعنى أيضا بإظهار التنوع اللانهائى لظواهر العالم المخلوق . وتؤكد فكرة الاستثناء على مظهر الحياة التناسل ، وخلفها يكمن سر الحياة ذاته ، أى نفس الروح المقدس . ومن ثم كان على المصرى أن يصف نشوء « شو » و « تقنوت » بلغة أسطورتى الاسمناء والبصق كلتاهما . والواقع أنهما أسطورتان متكاملتان وليستا على طرفى نقيض . وإذا كنا لانتبين ذلك فى نصوص الدولة القديمة ، فإن النص الذى أوردناه فيما سبق والذى اقتبسناه من نصوص التوابيت (\*) لا يدع مجالاً للشك حول هذه النقطة .

( يخاطب شو الاله أتوم - رع )

هكذا أنجيت :

ووضعت من يدك بلدة القلب .

انى ذلك النجم الذى خرج من الاثنين .

انى ذلك الفضاء الذى جاء الى الوجود فى المياه ،

لقد خرجت منها الى الوجود وشببت فيها ،

ولكن لم يقض على بالبقاء فى عالم الظلام .

كان الحمل والولادة هما الإطار الذى مكن المؤلف من أن يوائم بين فكرتى « البصق » و « الاستثناء » . ومنهما جاء شو ، أى الفضاء أو الفراغ المضى فى تلب الظلام الأزل . ويمثل شو النور والهواء كليهما ، والحياة الجلية باعتباره ابناً للاله . وهو يفصل السماء عن الأرض لكونه النور ويحمل قبة السماء بوصفه الهواء . ولجد أن الماء يمتد هنا امتداداً لانهائياً فى كل اتجاه ، فى حين أن الأساطير الأقدم عهداً اقترضت أن المحيط قد انشق عن تل .

أصبحت أسطورة الخلق الهليوبوليتية أكثر شمولاً فى الفترة الواقعة بين الدولة القديمة والوسطى . فبعد أن كان شو الهواء والفصل بين السماء والأرض ، أصبح « الخالد » والحياة ذاتها والوسيط بين « الواحد » أو « الرب الأعلى » وبين حشود المخلوقات التالية . ومن ناحية أخرى تحولت تقنوت ، وهى معبودة ليس لها لون محدد فى نصوص .

(\*) ليست البيانات واضحة فى أى من النسخ - ربما « أصابع » ؟ - ويقول النص

« رع » حيث كان الكتاب الأفدسون سيكتبون « أتوم » .

الأهرام ، الى ماعت (\*) ، أو النظام فى العالم • وتضم التهوينة (٨٠) من نصوص التوابيت نصا أسطوريا كاملا ذا صبغة درامية ، نوره هنا لأنه يلقى ضوءا على أساطير الخلق فى هليوبوليس أبان عصر الدولة القديمة :

- ( يتحدث شو ، روح الحياة والخلود ) :
- اننى الخلود ، خالق الملايين ،
- اللى يكرر « بصقة » آتوم التى خرجت من فمه •
- انه يمد يده ( ليخلق ) ما شاء من مخلوقات •
- قبل أن يتركها تهوى الى الأرض •
- ويقوم آتوم :
- « هذه هى ابنتى ، الأنثى الحية ، تفنوت ،
- التي ستظل مع أخيها شو •
- الحياة اسمه ، والنظام اسمها •
- ( فى البدء ) عشت مع طفل ، صغيرى ،
- الأول امامى ، والثانى خلفى •
- ضاجع رب الحياة ابنتى النظام •
- احدهما فى جوفى والآخر خارج جسدى ،
- سموت بقامتى عنهما ، ولكنهما احاطانى بالذرعهما •
- ( يشير النص الى جب ( الأرض ) ونوت ( السماء )
- اما عن جب ، اما عن حفيدى ،
- بعد حضور عيني التى كنت قد بعثتها
- عندما كنت وحيدا؛ فى خضم المياه بلا حراك ،
- قبل أن أجد مكانا لألق أو لأجلس •
- قبل أن تتأسس هليوبوليس لكى أقر فيها ،

---

(\*) تجسد ماعت الليرة التى أفرها الإله لحكم الدنيا وتنظيمها ، ولذا فلم يكن من الغريب أن ترمز تلك الربة الى الحق ، وأن يرتدى القضاء رمزها ، الممثل فى صورة امرأة يمسك لى يديها ريشة من ريش النعام ، وهى الريشة التى استخدمت ليما يمد لوزن القلوب فى محاكمة الموتى •

( المترجم )

قبل أن يكون في مجتمه (\*) أحط عليه ،  
 قبل أن اخلق نوت لتعلو فوق راسي ،  
 قبل أن يولد الزوج الأول ،  
 قبل أن تخرج جماعات الآلهة الأولى الى الوجود ..  
 ( في ذلك العصر الأزلي ) خاطب أتوم اللجة :  
 اننى فى حالة استرخاء اصابنى منها سام شديد  
 والبشر خاملون (\*\*)  
 ولو دبت الحياة فى الأرض لسعد قلبى وابتهج فؤادى •  
 لتجتمع أطرافى حتى ( تشكلها )  
 ولينقشع هذا السام الهائل من أجلىنا •  
 وقالت اللجة لأتوم :  
 قبل ابتك النظام (\*\*\*) ، وقربها من انك  
 بهذا يسعد قلبك  
 لانهما تفارقك أبدا ، واجمل النظام الذى هو ابتك  
 يبقى مع شو الذى اسمه الحياة •  
 ستاكن ( هكذا فى المخطوطات ) مع ابتك النظام  
 بينما سيرفعك ابنك شو عاليا •  
 ( وهنا يتدخل شو قائلا )  
 انا الحياة ، انا ابن أتوم  
 انجبنى من انه  
 ليضعنى على عنقه حتى أحيا مع اختى النظام  
 حينما يشرق كل يوم وهو يفرج من ييفسته •  
 ان دواءه الا انه هو انبلاج نور الصباح  
 الذى يتهلل له نسله فى الأفق •

(\*) يتخيل المصري القديم الاله أتوم فى صورة العنقاء الملسة •

(\*\*\*) أى « شمس » ولم يكن قد خلق بعد • كان الرب الأعلى يضم فى أحشائه  
 جميع كل المخلوقات المقدر لها أن تكون وعند ثلث نصيب رحمة •

(\*\*\*) حرنيا « ماعت » تحسيدا للنظام  
 Cf. C.J. Bleeker, De Betleebnis van de egyptische Godin Maat, Leliden 1929.

وكان المصريون يحكون أنولهم كعلامة من علامات المودة •

فى البدء استلقى أتوم ، أى الروح العظيم ، فى لجة المياه عاجزة بلا حراك . وكان قد فرغ من خلق شو وتفنوت ، ولكن ثلاثتهم ظلوا معا فى خضم المياه فى جسد واحد - أو كما يفسره النص ، متعاقين . ويبدو أنه لم يكن للاله فى الأصل الا عين واحدة - وهى وحدة تتسم بالغموض . يمكنها أن تنفصل عن جسد صاحبها لتنتقل كبعوث يبحث عن شو وتفنوت ، اللذين انفصلا عن أتوم وفلدا فى خضم اللجة ، ثم عثرت عليهما العين وأعادتهما الى أبيهما الذى ينجبهما من جديد باعتبارهما الحياة (\*) ، والنظام فى الكون . ويحزن أتوم لأنه لا يجد مكانا يستريح فيه . فيسأل اللجة عن الوسيلة التى يمكنه بها أن يخلق الأرض ، فتجيبه بأنه يقبل ابنته « النظام فى العالم » أو كما عبر المصريون عن ذلك - بأنه يدينها من أنفه ، بينما يجعل شو يحمله . هكذا كان التنظيم الأساسى للكون اتحادا بين أتوم باعتباره الروح الأصيل ، والحياة والنظام فى العالم . وفى كل صباح تكرر عملية الخلق عندما ترتفع الشمس - التى يرمز لها بطائر يخرج من بويضته - عاليا فى الهواء ( شو ) لتمضى على دروب ماعت ( النظام ) . ولقد ذكرت هليوبوليس باعتبارها المقر الأول للرب الأعلى وموطنه الأساسى على الأرض . ويشير النص الى انفصال الأرض ( جب ) عن السماء ( نوت ) وهو الانفصال التالى فى الدراما الكونية . ولقد عبدت ماعت ( النظام فى العالم ) منذ الأسرة الثالثة على أقل تقدير ، وإن فرق المصريون بينها وبين تفنوت . وقد أدرك مؤلف النص أن الكون يعتمد على قوة الحياة الخاضعة لما ندعوه الآن وجوباً بالطبيعة ، حينما قرن الربتين وأعاد تفسير أساطير الخلق الهليوبوليتية فى هذا الضوء . لم يكن بدء الخليقة للمصريين موضوعاً لقصة تقليدية بل تحدياً لقدرتهم على تصور الكون وتفهمه . ومن ثم استغلوا رموزهم الأسطورية للتعبير عن اهتمامهم المتزايد والجاد بمشاكل الحياة الرئيسية ، أى عمل الاله باعتباره روحاً وعقلاً مفكراً ، والبحث عن مصدر الزمان والحركة وفهم النظام الأخلاقى والطبيعى . وهى القضايا الميتافيزيقية التى حيرت الانسان عبر تاريخه . إذن لم تكن إسطورة الخلق عندهم الا عملاً جاداً يتسم بطابع فلسفى أكثر منه خيالى ويعنى بالتساؤل حول طبيعة القوة المقدسة التى أدركوها بمواطنهم .

---

(\*) كما كان من الطبيعى أن يربط الانسان القديم بين الهواء والحياة ، فتوقف النفس هو أول مظهر واضح للموت . ولرى ذلك فى صلوات إيمرى لأربابه وتوسلات الأجاب من الأسرى والوفود الى القروان بأن يمنحهم انفس الحياة - ( الترجمة )

لم يكن أتوم سعيدا وهو فى جوف المياه الأزلية لأنه كما يقول النص « كان فى حالة ارتقاء ويقلب عليه السام والغمول ، فكان وجوده فى الماء حافلا بالآلم ، الذى لم ينته حتى استنطاع أن يستقر بأعضائه فى مكان محدد . واعتبر هذا الإله أن مياه المحيط الذى انبثق منه مياه رديئة فهى تمثل حالات العجز والفوضى الذى يجب أن تعالج ، وإن كان من الممكن اعتبارها من ناحية أخرى مياه « طاهرة » ومياه الحياة « للروح التى ترغب فى العودة الى حالة النقاء ، فإذا انفجرت فيها ترتد الى حالة البراءة الأولى . وسوف نلاحظ هذا التقابل فى الآراء فى سياقات أخرى .

تقول الأساطير الهليوبوليتية أن شو وتفنوت أنجبا الزوج التالى ، أى جب ( الأرض ) ونوت ( السماء ) . وتتردد فى نصوص الأهرامات أصداؤه لقصص مفقودة تحدث عن حمل نوت وكيف فكت أسرها من رحم أمها فى عنف . بيد أن أهم الأحداث المتصلة بجب ونوت هو انفصالهما . ولقد كان الاعتقاد بوحدة الأرض والسماء فى الأمل - ثم انصددهما - واحدا من أهم أساطير الكثير من الأجناس البشرية . وعلى الرغم من عدم وجود رواية لتلك الأسطورة فى مصر ، لكننا نستطيع استنتاجها من الإشارات الواردة فى النصوص والصور الممثلة على التوابيت من نهاية الدولة الحديثة ، حيث كانت أحد الموضوعات المفضلة ، وأقدم إشارة إليها ترد فى نصوص الأهرام فى النص الذى يتلى أثناء انزال الغطاء على التابوت الذى يحتوى على جثمان الملك المتوفى . وكان التابوت يمثل الأرض ، بينما يمثل غطاؤه السماء .

( يقول الكاهن )

أى نوت ، أبسطى جناحك فوق ابنك أوزيريس

واستريه من ست ، واحفظيه منه .

أى نوت هل جئت لتخفى ابنك ؟

( كلمات يقولها جب ) (\*)

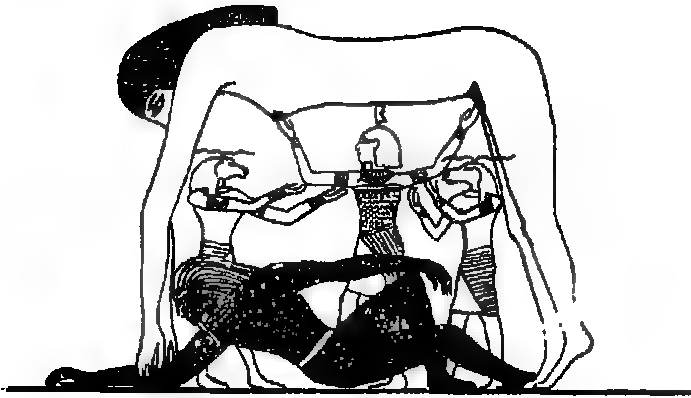
أى نوت ، لقد أصبحت روحا

وبت قوية فى بطن أمك تفنوت

قبل أن تولدى

ما أقوى قلبك .

(\*) فى الأصل كان الراوى يلعب دور جب .



شكل (٦) شو يلمل توت عن جب بمساعلة أرواح الرياح .

لقد تحركت في بطن أمك باسمك توت  
حقا أنك ابنة أقوى من أمها ...  
إنها الواحدة القوية ، يامن صرت السماء  
لك السلطان وأقم جمالك كل مكان  
بينما تستلقي الأرض تحتك خاضعة لسلطانك  
أعطت الأرض قاطبة وكل ما فيها بدراعيك .  
أننى جب وسأضاجك باسمك السماء  
وسأضم لك الأرض قاطبة في كل موضع  
يامن سموت عن الأرض ، ويحملك أباك شو  
إن قوتك تفوق قوته

أذ افط في حبك حتى وضع نفسه - وما جاوره - تحتك  
هكذا استحوذت على كل اله مع قاربه السماوى  
ولأنك « ذات الأرواح الألف » ، علمتهم ألا يفارقونك - مثل النجوم -

نرى الأسطورة تلتحم بالشعيرة في هذا النص التحاما لصيغها  
للمتوفى هو أوزيريس (\*) الراقدة فى الأرض والذى ما يزال فى خطر .

(\*) أعاد المصريون أن يقرنوا موتاهم بالاله أوزيريس رب الحبوب ورمز البعث ،  
الذى راح ضحية مؤامرة أخيه الفرير « ست » ، الذى اعتبر رعا لكل ما هو سوء  
وخبيث .  
( المرجع )

عظيم من ست شيطان الموت والتحليل ، وبينما يستقر الغطاء على التابوت  
تتحل السماء بالأرض ، وهو رمز مستمد من أسطورة تقول ان الأرض  
والسما كانتا في الأصل ملتصقتين التحاما كاملا في اتحاد جنسي ،  
لذا عندما تصور الشعائر أن السماء تهبط على الأرض تعني أن نوت  
تضامج جب . ثم نقرأ السبب الذي من أجله رفعت السماء بعيدا عن  
الأرض ، وهو أن شو ( أبا « نوت » ) كان غارقا في حب ابنته مما جعله  
يبعدا عن زوجها جب ، ثم رفعها بوصفه الهواء وحملها بذراعه ، وبذا  
صارت نوت قادرة على ولادة النجوم وأن تأخذها وتسمح لها بأن تسبح  
على بطنها ( السماء ) . ونستخلص من ذلك أن شو كان يحب « نوت »  
وأنه حطم زواجها من جب في ثورة غيرة . كما يشير النص الى أسطورة  
عن ترمود نوت على أمها « حينما كانت لاتزال في رحمها » .

كانت هناك أسطورة عن ثعبان أزلي ، ولكننا لا نستطيع التحدث  
عنها بدقة ، لأننا لم نعثر حتى الآن على نص أو صورة تصف بالتفصيل  
نشأة العالم في إطار هذا الرمز ، بيد أن نصوص العصور المتأخرة  
تسرف في الإشارة الى « الثعبان الكائن في الظلام الأزلي » (\*) المسمى  
في طيبة « كم إيتف » ( الذي أتم زمانه ) وفي دلدرة « حورس موحد  
الأرضين » . وكان يشار اليه بصفة رئيسية باسم « سيتو » « ابن الأرض »  
أو « أرو - تو » ( خالق الأرض ) - وهو ثعبان متوحش تقمص صورة  
« أرو - تو » وصعد من ظلام المياه الأزلية قبل أن يوجد شيء محدد (\*\*).  
وكان هذا المظهر للاله الأعلى في صعوده من الماء معروفا من قبل لنصوص  
الأهرام ، اذ تقول الفقرة ١١٤٦ على لسان الروح الخالق :

« انني فيض الدم الأزلي

الذي انبثق من المياه

انا « من يمنح الصفات » ، الثعبان عظيم الطيات

انا من يكتب الكتاب المقدس

الذي يقول ما كان ويجعل ما سيكون .

(\*) ليس ثعبان كم - إيتف الا أصل « كدبف » ، المبرد الأسمى لبطي الطوائف  
الجولسسية ( المؤلف ) وهي الجولسسية في اليونانية المعرفة ، ولا يقصد بها  
العلم المادى بل معرفة الله عن طريق اتباع الأساليب التصوفية . ( المدرج )

والتعبان هنا هو خالق جموع الكائنات ، والاله باعتباره الروح الذى يحدد جوهر كل شيء أى ، الكا ، الخاصة به ، فالتعبان اذن هو رمز للخلق بالكلمة ، وللمقيدة القائلة بأن الكون على تنوعه قائم على تنفيذ وصايا عقل مدبر واع ، وفى احدى ترانيم نصوص التوابيت يقول التعبان :

وسعت كل مكان قدر له ان يكون

وعرفت لكونى الواحد المنفرد الجليل والروح الكامن وأقوى الآلهة .

[ هو ( الروح الكامن ) الذى خلق الكون ، عندما ضاع قبضته ولئذ بالقذف ]

لقد التفتت حول نفسى التلغا ، واحاطت بى لغاتى

اننى من اتخذ مكانه فى قلب طياته .

قوله ما خرج من فمه (\*) .

جاء التعبان الأزل الى الوجود فى خضم لجة المياه المظلمة ، تارة هو صورة أنوم هليوبوليس الذى يخلق بالاستمناء ، وقارة أخرى هو التعبان الذى تحيط لغاته بالعالم المخلوق (\*\* ) ، أى أن لغات التعبان الخارجية نحد العالم . ان الاله هو التعبان ، لكنه موجود أيضا فى مركز لغاته ، حيث يدبر الكلمة (logos) وهى الكلمة الخلاقة التى تحدد ما سيكون . لذا ينتمج التعبان مع كاتب الكتاب المقدس فى نصوص الأهرام ، بينما يخرج « القول » من فمه فى نصوص التوابيت . وفى نص آخر من عصر الاضطراب الأول يشرح « سيد الكون » للآلهة الأقل شأنًا كيف استطاع أن يضع القوانين الأربع للخلق :

« عندما كنت لا ازال وسط لغة التعبان » (١٠)

ولم يكن الجمع بين فكرتى الاستمناء والتعبان خال من المفزى ، اذ أن نشأة العالم أمر يكتنفه من الغموض والتعقيد مما يجهد التعبير عنه بسلسلة من الصور العابرة التى تندمج واحدة فى الأخرى .

(\*) Coffin Texts IV, Spell 321. ولد نافتها الكاتب فى  
University of Birmingham Historical Journal V, 26 ff.

(\*) نرى هنا محاولة للتوفيق بين عهديتين ( القبان وأنوم ) فالتعبان يصعب لأنوم الجسد الذى يفهمه ، فليس من الغريب ان يكون القبان محيطا بالكون وخالقا للكون ومحيطا بخالق الكون ( روح القبان أنوم ) ١٥ ( المترجم )

ان الثعبان هو صورة الاله فى بدء الخليقة ، لكنه لم يعد يتجلى  
فى تلك الصورة ، لأنه استبدلها . فالثعبان ينتمى الى الماضى الاسطورى .  
ويتنبأ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى بأن العالم سيرجع فى آخر المطاف  
الى حالة الفوضى الشاملة التى كان عليها فى الأصل ، وسينقلب أتوم  
ثعبانا من جديد . حتما كان هذا اعتقادا شائعا لأنه يظهر فى تشبيهه  
استخدمه حكام أسسوط ابان عصر الاضطراب الاول بقولهم انهم  
مبرزون مثل :

« الثعبان العظيم الذى سيبقى حينما يوتد سائر البشر الى  
الطين » (٨) . اذن فالثعبان موجود عند طرفى الزمان ، حينما انبثق  
العالم من المياه ، وحينما تبتلع المياه عندما تحل نهايته . وبينما نتحدث  
نصوص الأهرام عن الثعبان المسمى بـ « مانج الصفات » بوصفه المعبود  
الأعلى ، نجده فى أحد التعاويذ عدوا لأتوم . ونقرأ فى وصف احدى  
المواد المستخدمة فى أداء الشعائر :

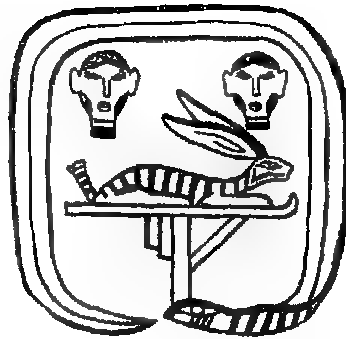
« هذا مخلب أتوم على عنق الثعبان » مانج الصفات « ليضع حدا  
للاضطراب فى هرموبوليس » (١١) .



شكل (٧) الثعبان الكونى « مانج الصفات »

وثمة صور متأخرة لأتوم تظهره فى هيئة النمس (mongoose)  
وهو حيوان يقتل الثعبان . وليس لهذا معنى اذا لم يكن أتوم فى صورته

(\*) عبارة شائعة فى عصر الاضطراب الاول R. Anthes Graffiti von Siut



شكل (أ) الثعبان الكونى يحيط بهرموبوليس •

الجديدة باعتباره نسما قد تحول الى قاتل لصورته السالفة • ولابد أن المقصود بالاضطراب في هرموبوليس هو عصر الفوضى القديم ، أى زمن المياه الأزلية • فاتوم وضع نهاية لعصر الثعبان واستهل عصرًا جديدًا • وليست هرموبوليس هنا سوى حالة العالم الأولى لا المدينة الفعلية التى تقع في مصر الوسطى ، وظل هذا موضوعًا حيًا بعد كتابة نصوص الأهرام بألف سنة ، إذ نرى في بعض مناظر ثوابيت الأسرة الحادية والعشرين الثعبان ملتفًا حول منطقة هرموبوليس •

عرف مصريو الدولة القديمة الثعبان الأصلي تحت أسماء متنوعة ، مثل « مائح الصفات » ( نجب - كاو ) المرتبط بهرموبوليس ، وبالإيمان بمذهب الكلمة المقدسة • يبيد أنه ثمة مظاهر أخرى : لما كان الثعبان قد وجد قبل وجود النور ، فقد أطلق عليه اسم « أمون » أى « الخفى » أو « المستور » • وكان في هليوبوليس أيضًا ثعبان شرير أزل يسمى « امى - أو حاف » - ويبدو أن معناها أشبه بـ « المرواغ » • وكان كبير كهنة هليوبوليس يرتدى خصلة شعر جانبية ليحي ذكرى « ما حدث عندما اختلف رع والثعبان المرواغ حول وراثة هليوبوليس ، وآله فمه ... حينئذ قال : « سأخذ دمى حتى أرت المدينية » • وقال رع : « سأأخذ اخوتى فبده حتى يقصوه بعينا » • ثم حدث أن ... الثعبان المرواغ فاجاه قبل أن يقدو على أن يرفع يده ضده (\*) وأمره في صورة فتاة ذات غنائم ، وهكذا أتى « ذلك الذى له خصلة شعر فى

(\*) بلذاع مروع ( لا - عا ) اسم آخر ملك من ملوك الأسرة الأولى •

**هليوبوليس (١٤) .** ولما كان رع سيد العالم ورب هليوبوليس ، فلم يكن الصراع على ميراث هليوبوليس في واقع الأمر الا صراعا على سيادة الكون . وحتمًا كان العدو في المرحلة الأولى وحشًا من وحوش الماء ، ذلك أن الإله اضطر الى حمل رمح لصيد الأسماك . ويبدو أن الشعبان حينئذ لجأ الى الحيلة ، فاتخذ شكل فتاة جميلة ، وهو مانحس بأنه صدى أسطورة مختلفة تمام الاختلاف عن أساطير الخلق الجادة المكتوبة بالخط الهيراطيقي . فمن تكون تلك الفتاة المقرية ذات القدائر ياترى ؟

يعتقد كيس أنها إلهة القمر ، ولكن مهما كان المدلول الكوني الذي نمثله ، فليست هي الا الأصل في النسوة الغاويات اللاتي يمثلن أخطر أشكال افغوان القوضى ، من كركي Circe (\*) حتى فينوس الفجنارية Wagnerian Venus ، واللاتي يمثلن نظاما أقدم عهدا ينبغى على الإله الأعلى وقد تقمص صورة بطل أن يمحقه .

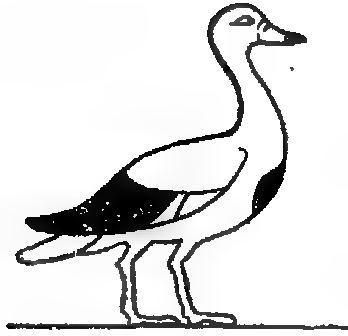
لم يجمع المصريون رأيهم على وصف واحد للحالة الأولى ، فهل كانت حالة واحدة أم حالات عدة تصنفها عبارات المحيط الأصل والمياه الأزلية واللجة . وكانت المياه عند هليوبوليس أمرا واحدا هو ( نون ) ، وهو الاعتقاد العام في مصر القديمة . ولكن كان لمدينة هرموبوليس في مصر الوسطى عقيدة تقول ان أفضل وسيلة للتعبير عن فكرة الحاجة هي وصفها بما لم يكن : وذلك بسرد قائمة من الصفات السلبية . وفي نصوص شو من عصر الاضطراب الأول ، التي تأثرت ايما تأثر بالافكار الهرموبوليتية ، نجد عبارة :

« في الانهائية والعدم والامكان والظلام » (\*\*) ، التي تتكرر كلازمة حتى تؤكد أن ثمة شيء ما قد حدث في المياه الأزلية قبل مجيء المخلوقات الايجابية المرفقة في آوانها .

وكان على الروح أن تعبر المحيط السماوى وتتخذ طريقها وسط مياهه ، كما تقول تمهيلة معاصرة :

« حيث عاش رب الكون عندما كان في الانهائية والعدم والفتور » (١٤)

(\*) ربة ذكرها هومروس في أوديسة ، وهي تعيا في جزيرة في منزل محيطه المحيطات المقدسة التي لم تكن في الواقع الا عشاقها المسحورين ( المترجم )  
(\*\*) لازمة الصيغة ٧٦ من « نصوص الغوايت » .



شكل (٩) الأوزة الأزلية .

وبجسده نص آخر تلك الصفات في صورة بشرية :

« عندما خاطبت المياه اللانهائية والعدم واللامكان والظلام » (١٥)

وعندما كان القدماء يضطرون إلى تقسيم الوحدة الكونية إلى أجزاء تخيلوها ثلاثة أو أربعة أو سبعة أقسام أو مضاعفاتها . أما في هرموبوليس فكان الرقم المقدس أربعة (٢٠) ، لذا تزعم أسطورة الخلق المحلية أن المياه قد تحولت إلى أربعة كائنات أو أنها أنجبتهم . وهم العدم والسكون واللانهائية والخفاء أو الظلام . وحتى تعزز الأسطورة من دورهم في عملية الخلق ذودتهم برفيقات ، ومن هؤلاء الثمانية اشتقت هرموبوليس اسمها « خمنو » ( مدينة الثمانية ) ، وفيها عبدوا في صورة بشر برؤوس ضفادع وثعابين - أي مخلوقات الوحل والطين . ثم سبج الثمانية مما وكونوا البيضة الأزلية « في ظلام والهم نون » (١٦) ولما كانت البيضة قد خلقت قبل انبلاج النور ، فلم تكن مرئية ، والواقع أن طائر النور خرج منها هي :

« أنا الروح ، خلقت ( من ) المياه الأزلية

كان عشي خفيا ، وبيفتى سليمة (٢١)

لأن البيضة تكونت في وقت سابق للخليفة .

(\*) استخدم المصريون في قصص التوابيت من البرشا وهي جبانة هرموبوليس

القديمة أربعة شرف فائمة للتعبير عن الجمع بدلا من ثلاثة .

(\*\*) كتاب الموتى بداية التعميلة ٨٥ (١٧) .

وهناك رواية أخرى للأسطورة تزعم أن أوزة وضعت البيضة ،  
وهذه الأوزة أو الروح الأزل ، تعرف باسم « الصائحة الكبرى » ، وقد  
شق صوتها الصمت المغييم - « حينما كان السكون ما يزال يلف  
العالم » (١٨) .

كانت البيضة تقسم طائر النور ، وإن قطعت مصادر أخرى بأنها  
كانت مليئة باللهوة . وقد أدرك مؤلفو نصوص التواييت أنها أول  
المخلوقات - حتى وإن كانت خافية عن الأنظار - وهو ما يجعلها مساوية  
« لشو » في أسطورة هليوبوليس :

« سبتان أتوم ( أنا الأسد المزدوج ) ، لتمنحني الكائن في انلك ،  
لأنني تلك البيضة التي كانت في الواحد الأزل العظيم  
إنا حارس العلامة العظيمة التي تفصل جب عن نوت . .

النفس ما تتنفس من نسيم ،  
أنا من يضم ومن يفصل ،

لأنني أدور حول البيضة ، سيادة الأمس » (\*)

اذن ، كانت البيضة في الماء بمثابة الهواء وكذا تلك الدعامة « التي  
تفصل السماء عن الأرض » - كما قيل - وكان كلاهما يفصلان نصفي  
العالم ويربطانها معا . ولما كانت الحركة حول البيضة هي ما يضبط  
الزمان ، فقد أصبحت البيضة « سيادة الأمس » . وبمعنى آخر ، تضم  
البيضة نفس الحياة وبه تعلن الانتصار على الأمس وهو الزمن القديم  
للمياه الساكنة (٢٢) .

وترد أقدم إشارة إلى خلق كائنات هليوبوليس المقدسة في نصوص  
الأهرام حيث يقدم الملك قربانا للمخلوقات المياه الأثرية ، التي تساوى في  
هذا النص العالم الواقع أسفل السماء ، وذلك حتى لا يعوقوا صعوده إلى  
الاله الأعلى ، الروح الذي يحكم الكون في ست السماء :

« أي » « نيو » و « نلونت » ، لا يزال قربان الغبل المعتاد قربانكما

---

(\*) عبارة « أنا الأسد المزدوج » مأخوذة من نسخة متأخرة لكتاب الموتى (١٩) :

(★★) تستخدم البيضة في الرموز الجنائزية للإشارة إلى التابوت الذي تنحدر منه

كالتروح .

يامن كنتما ينبوع الذى منه انبثقت الالهة ، وعليهم حافظتما فى  
ظلكم الواقى .

اي « أمون » « وامونت » لايزال قربان الخبز المعتاد قربانكما .

يامن كنتما ينبوع الذى منه انبثقت الالهة ، الخ ...

اي اتوم ويا ايها الأسد المزدوج ، لايزال قربان الخبز المعتاد  
قربانكما

يامن خلقتما نفسيكما وقوتكما المقدسة .

انهما شو وتفنوت ، الزوج الذى انجب الالهة ووضعهم فى مواضعهم  
الصحيحة .

( يبدو أن العبارة السابقة هامش مضاف )

قولوا لأباكم اننى اعطيتمكم قربانكم المعتاد ان الخبز

فلا تعرفلا طريقي حينما اتقدم نحوه » (٢٠)

لقد حافظ الملك على الأرواف التى وهبت للالهة الأزلية منذ حجر  
التاريخ وزادها ، ومن ثم فهو يأمل أن يسبحوا له بالصعود الى السماء  
حيث سيقابل المعبود الأسى فى النظام الكونى رب المصير القائم على  
قطب السماء ، وكان نيو وتاونت من بين معبودات هرموبوليس الثمانية  
وكذلك فى بعض الروايات آمون وآمونت اللذان يجسدان الخفاء . وكان  
اتوم والأسد المزدوج الصورتين المقابلتين فى هليوبوليس . ولم يكن  
الأسد المزدوج — حسبما ذكر أحد الكتاب القدماء — الا تمثيلا لشو  
وتفنوت . ولم يكن الدفن فى التابوت سوى عودة الى المياه أو ولوج فى  
تربة الدل الأزلى . وكان على الروح أن تسعى للفتاك من أسر العهد  
الأول حتى ترقى الى عالم الضياء الربانى الحالى ، فكان عليها أن تنال  
رضا قوى الماضى الأسطورى بالاستمطاف أو المداهنة حتى لاتعوقها عن  
الصعود . ويعد هذا النص نموذجا لنصوص الأهرام فى استغلالها  
لأساطير الخلق فى السعى لأن تولد الروح من جديد . وبذا امتزجت  
عقائد هليوبوليس وهرموبوليس لتصنع خلقية لاله متسامى يشرف على  
دائرة الهجوم الكونية من عليائه . ونلمح لمسة شعرية فى وصف المصرى  
لآلهته بأنهم يتابع وجداول فى قلب ايكات ظليلة .. ولقد اتسمت هذه  
التراثيم المبكرة برهافة حس دينية وحقق أدبى يثيران الإعجاب ،  
مما يقطع بوجود حركة فكرية نشطة فى نهاية الدولة القديمة حينما  
كانت البربرية والأمية تسودان العالم باستثناء بلاد النهرين ميزوبوتاميا

نظم المصريون النجوم فى اشكال تمثل صوراً لكائنات أسطورية ، منها التمساح الذى يمتطى ظهر قرس النهر ، ومنها المتصارعون والأسود والتعابين والى يده حبلا وصفق جاثم على احدى أزهار البردى . وتمثلت كوكبة الجبار فى صورة رجل يسير بخطوات واسعة وهو يشخص برأسه للنوراء ، وهناك الكثير من الصور . بيد أن النجوم كانت أعظم مثال من أمثلة النظام والدليل على وجود موجه أعظم . ولم يتأثر شعب من شعوب العالم القديم قدر ما تأثر المصريون بدورة النجوم السرمدية حول نقطة فى السماء الشمالية ، مما جعلهم يوتنون بأنها « سر » الكون ، ويمكننا اليوم تحديد هذا المركز بيد أننا لانستطيع أن نراه ، لأن موضع النجم القطبى فى العالم القديم مختلف عن موضعه الحالى . وقد وصفوا قطب السماء بأنه « ذلك المكان » أو « المدينة العظيمة » وفى بعض الأحيان صوروا القطب فى شكل شجرة تحط على أغصانها النجوم مثل الأرواح ، وفى أحيان أخرى فى هيئة برج أو صارية ذات حبال للتوجيه . ويكشف هذا التنوع فى الصور عن مدى تأثيرها على مخيلة المصريين . فإذا كان الإله هو المتحكم فى الكون ، والكون يدور حول محور ، فلا بد أن الإله يشرف على هذا المحور :

« أعرف اسمه ، إن اسمه الخلود »

الخلود ، رب السنين ، هو اسمه

المبجل فوق قبو السماء

الذى يعيد الشمس الى الحياة فى كل يوم » .

وتتجلى تلك الفكرة بصورة أكثر وضوحاً فى مقولة تضمنتها أربعة

من نصوص التوابيت .

« يحيا الإله العظيم

واسخا فى قلب السماء فوق دعامته ،

وقد هيئت حبال التوجيه لذلك الحلى العظيم

القائى فى مدينته (٢٢) » .

كان « الحى » و « الخلود » و « رب السنين » من أسماء بتاح ، وهو الصورة التى كان يعبد فيها الرب الأعلى فى ممفيس ، عاصمة الدولة القديمة . والوهيته تنبع من اعتباره رب المصير ، سواء مصير الكون أو الأشخاص . وتكشف الأسماء الشخصية فى ذلك العهد عن الصلة

الحميمة التي أحس الإنسان بوجودها بينه وبين « الحي » مثل « نى - كال -  
 عنخ » ( انا ربيب نعمة الحي ) « وعنخ - ياف » الحي محيط به « ومرس -  
 عنخ » ( انهما تحب الحي ) ( ٢٣ ) « وعنخ - خوى » ( الحي هو من  
 يحمينى ) . كان الاله الذى ينظم دوران الأجرام السماوية مسئول أيضا  
 عن حماية كل رجل وامرأة وكان صديقهما . بيده أنه خفى عن الأبصار ،  
 وهو ينبوع الحياة المحجوب عن الأنظار ، وهو نبض قلب الكون ، ويدعوه  
 أحد نصوص الأهرام « أعظم هؤلاء الكائنين فى السماء الشمالية » ،  
 بينما ينطقه أحد نصوص التوابيت بتلك الكلمات :

« انا هو ذاك الخالق الذى يجلس فى المكان الأعلى فى السماء .

وكل اله ( أى نجم ) لا ينزل الآن الى جوارى ، قد أهلهته لأجل ( ٢٤ ) .

كان رب المصير فى مخيلة الشعب هو « المتعالى فى قاربه البوصى » ،  
 الذى يحيا بمنأى ( عن غيره ) ( ٢٥ ) وهو يسبح فى قاربه عبر المحيط  
 السماوى ناظرا الى أسفل ليطل على مخلوقاته . ويتردد من حين الى آخر  
 فى الأساطير صوت غامض مفعم بالسلطة يزعم بأوامر لاصلاح الأمور اذا  
 تعرض نظام العالم لتهديد بالخلل . وهكذا يتدخل الاله المسيطر بأوامره  
 فى هذا العالم .

ثمة ثغرة فى معلوماتنا عن أساطير الخليقة ، اذ لا يكشف أى من  
 نصوص الدولة القديمة عن الطريقة التى توصل بها الاله بعد ان خرج من  
 الماء الى الارتقاء الى ذرى السماء حيث يعيش الآن ، بعيدا عن الأرض التى  
 صنعها . لكننا نقرا فى نص قديم :

« انا الروح الحي ذو الوجه المنبسط

الذى يخرج رأسه ويحرر نفسه ويخلصها

حينما كان عمل ما يجب أن يعمل وأمره ما زال نائمين .

أخلق لمن يامر بالمعروف وأمر له .

شفيتاى وفيتتان توامتان

انا الكاهن العظيم

اذا المخلص - لذا ساكون من المخلصين وأخلص من كل شئ ( ٢٦ ) .

من المستحيل أن نعرف على وجه الدقة الصورة التى كانت ماثلة فى  
 ذهن مؤلف هذه القطعة . فالروح يجاهد ليخلص نفسه من النوم والقوى

المعركة للنشاط التي سادت الهيولى الأول - ومن الواضح انه يعنى المياه الازلية وان كان قد عبر عنها فى صورة مجردة . وقد تناول الكتاب هنا الأسطورة من منظور قاعدتها الميتافيزيقية بشكل أوضح من أى موضع من مواضع نصوص الأهرام . وبالتحديد ، فان هذه التعميضة برمى الى أن يوحد المرء ذاته مع روح الخالق ، قبل أن تكون حوارا للروح مع ذاته . ومن ثم يقول المتحدث انه سينقل الكلمة « الطيبة » متلما بلغها الاله . وهذا هو اللاهوت المصرى القح ، فالكلمة تمثل كل ما هو طيب وخير ( نفرت ) ، والشر غريب عن المخلوقات تماما . وباستنقاط الروح من تبتانه أصبح المخلص من الشر ، الذى ينتمى الى عالم اللاجود ، وهكذا لو اتحد المرء مع الروح فى واحد لكان فى وسعه أن ينضو عنه ثوبه الأرضى .

يرى شوت فى عبارة شفقتى **الاله الأعلى** إشارة الى لاهوت منفيس ، الذى ربما كان أعظم انجازات الفكر المصرى ، وكان رجال اللاهوت فى ممفيس قد وضعوا فى وقت ما ابان الدولة القديمة وثيقة نغزو فضل نشأة المخلوقات الى ربهم الأعظم بتاح . ويمكننا أن نتتبع أصداؤه لهذه العقيدة فى النصوص من كل عصر ، ولكن لحسن الحظ أعاد المصريون نسخ نص يعتقد انه النص الأصل فى عهد شباكو ( حوالى ٧٠٠ ق م ) (\*) . وهو يعترف بالآلهة هليوبوليس وهرموبوليس وان اعتبرهم فى منزلة أدنى من بتاح ، الذى يتحدث عنهم بوصفهم صور منه . الأول هو « بتاح الذى يعلو المكان العظيم » ( أى الأثرى ) ، وهو الروح الأعلى الأصيل . ثم يأتى « بتاح - نيو » ، باعتباره المياه ، وهو « الذى كان والد أتوم ، كما تاتى « بتاح - ناونت » ، وهى رفيقة الروح فى اللجة وهى الأم الأثرية التى أنجبت أتوم ، ويليهما بتاح الأعظم ( أو الأقدم ) وهو قلب الجماعة المقدسة ولسانها . ويخلق الاله هنا « القلب » ، وهو عند المصريين موضع الذكاء . و « اللسان » وهو عضو الكلام ، وهما يحلان محل شو وتغنوت الالهين اللذين يمثلان فى صورة بشرية . وهكذا خرجت الى الساحة ثمانية أشكال بدائية للاله فى جملتها ، بيد أن أسماء الآلهة الأخرى قد فقدت عدا آخرها ، « نفر أتوم » ، وهو زهرة اللوتس . وبذا تجمعت كل أساطير الخلافة المصرية تحت رعاية بتاح .

---

(\*) فى القرن الثامن ق م غزا ملوك النوبة المنحدرين من أصل مصرى مصر وأسسوا الأسرة الخامسة والعشرين التى تعرف بالأسرة الاثيوبية ، بيد أن ملوكها هزبوا بدور شديد واعتمدوا باصلاح المعابد المتخربة واعادة كتابة النصوص القديمة الساكنة ومنها هذا النص الذى يزعم الملك أنه عشر عليه على بردية مهلهلة . ( المترجم )

لم يكن أتوم الإله الأعلى فى الأسطورة الهليوبوليتية ، الا كائنا  
 بشريا حى وان لم يتحدد جنسه ، لكن اللاهوت المنفى يرفض هذا  
 التجسيم البشرى الفج - فليس الإله روحا فحسب بل هو المبادئ  
 الرئيسية لتنظيم العالم . والى تبدو المؤلف الوثيقة أفكارا أكثر منها  
 أفرادا .

« فى صورة « أتوم » أتى الى الوجود القلب ، وجاء الى الوجود  
 اللسان . بيد أن الإله الأعلى هو « بتاح » ، الذى منح كل الآلهة كواوتهم  
 عن طريق قلبه الذى تجلى فى صورة « حورس » ومن خلال لسانه الذى  
 ظهر فى صورة « توت » ، وكلاهما صورة من صور « بتاح » . »

عنه محاولة سافرة لتغليب بتاح على أتوم باعتباره ربا أعلى . فلم  
 يعد أتوم الا رمزا لظهور الإله بوصفه من أنجب أول زوج ، وليس كل  
 مصلى دراما الحليقة سوى مظاهر لبتاح ، الجبروت الأعلى الذى لم يكن مجرد  
 خالق للأرباب بل من أمدهم بقوتهم الخاصة التى أضفت عليهم القداسة  
 والخلود - أى الكا . ويتمثل جوهر بتاح فى القلب وهو عضو التفكير .  
 وفى اللسان وهو عضو الأمر . وهنا نجد اشارة الى أسطورة قديمة  
 أخرى ، تقول ان الإله لم يكن فى زمن قديم الا صقرا (\*) غريبا عيناه  
 الشمس والقمر . اذن ، بدلا من شو وتقنوت ، أصبح الزوج أولا : جهازى  
 الأمر والذكاء ، ثم ثانيا : حورس ، اله الشمس وتجسيد الأمر الملكى ،  
 وتوت اله القمر ورب العلم والذكاء . وأعيد تفسير أسطورتى الخلق  
 السالفتين بحيث تتفقا مع المفهوم الجديد للإله باعتباره الروح السائد  
 الذى قام بخلق العالم باستخدام العقل والارادة .

وفى جزء آخر من النص يشرح الكاتب الفكرة التى تستند عليها  
 الأسطورة فى عبارات دنيوية صرفة ، يرى شبيجل (٢٧) وجوب اعتبارها  
 تطورا للنص السابق .

« الآن حال القلب واللسان السلطان على كل الأعضاء ، لأن الأول  
 موجود فى كل جسد والثانى موجود فى كل قم - فى كل اله وكل انسان  
 وكل حيوان وكل دودة وكل ما هو حى ، فالقلب يفكر فيما سيكون  
 واللسان يامر بما سيكون » .

نحن نعرف من كتب المصريين الطبية انهم عرفوا أن الأعضاء الدهوية  
 تخرج من القلب الى سائر الأعضاء ومن ثم استنتجوا أن الأعضاء تتحرك

(\*) أى حورس أو حور رب السماء الذى كان يصور فى هيئة الصقر . ( المترجم )

لأن القلب يرسل لها رسائل عبر الدم يأمرها فيها بالحركة ، لذا كان القلب عضو التفكير ، أى موضع العقل . ويظهر اللاهوت أن المصريين قد لاحظوا نفس هذا النظام الدموي عند سائر التديينات ، ومنه استنتجوا أن العالم منظم على نفس هذا النسق . وكما يحدد القلب وعضو الكلام أقمال البشر والحيوانات . أو كما تقول النصوص لهما الغلبة عليهم ، كذلك الإله هو قلب ولسان خليقته .

### وتمضى الفقرة الخاصة بالرب الأعلى :

« أن جماعته المقدسة جزء منه مثل أسنانه وشفتيه التى تماثل بذرة أتوم ويديه . » ( وفى تلك الأسطورة ) تنشأ الجماعة المقدسة من خلال حركة بذرته وأصابعه . غير أن الجماعة المقدسة لم تكن إلا الأسنان والشفتين فى هذا الفم العظيم الذى منح كل الأشياء أسمائها ، أن الفم الذى خرج منه شو وتفتوت كان خلق الجماعة المقدسة » .

لقد فسر المصرى المزيد من تفصيلات عقيدة هليوبوليس باعتبارها صورا مختلفة للماهيم ممفيس المجردة ، فلم يكن الإله الحق إلا الكلمة - المقولة الأزلية التى صدرت من الإله والتى منها اشتقت كل الأشياء أسمائها . ولما كان الاسم هو طبيعة مسماء أيضا ، اعتبر الإنسان القديم أن تسمية المخلوقات المتنوعة ، تعنى تحديد الصفات الفردية . وهى نفس العملية التى يرويها الكتاب المقدس عندما خلق الله الحيوانات .

« ومن الأرض صاغ الرب الإله كل حيوان من حيوانات الحقل وكل طائر من طيور الهواء ، وأحضرهم إلى آدم لينظر ماذا يسميهم ، فكان كل اسم أعطاه آدم لمخلوق حتى صار اسمه » ٢٨ » .

ويمثل هذا المعنى استهلت أسطورة الخلق البابلية حينما تصف حالة الكون قبل ظهور الآلهة الحقيقية :

حينما لم يكن للنساء العليا اسم ولم يعرف للأرض السفلى اسمى . . . وقبلما أن يأتى إلى الوجود إله ، وقبل أن تكون لهم أسمائهم . . . أتى « لخمى » « ولخاموا » إلى الوجود ودعوا بأسمائهم .

ولم يفقد أتوم تفوقه فحسب بل فقد شخصيته الإنسانية أيضا ، فأصبح وسطا بين فكرة الإله وبين حشود المخلوقات . ولم يكن وجوده على اللاهوت المنفى إلا لأنه يمتلك العضوين اللذين فكرا فى الكلمة الخلاقة ونطقاها . وإذا كانت الأسطورة القديمة تزعم بأن شو وتفتوت مزجا من

ثمة كذاكر وأنتى ليصبحا الوالدين الأصليين ، فقد قيل لنا ان هذا التمثيل البشرى الفج لا يعدو أن يكون اشارة الى عملية لا يحق لنا أبدا أن نتفهمها بفهم مادي :

« وهكذا صنعت كل الآلهة وخلقت الجماعة كلها • وهكذا تتحقق كل كلمة للاله ، مما فكر فيه القلب وأمر به اللسان ، وكما صنعت كل الآلهة وخلقت الجماعة كلها ، كذلك تتحقق كل كلمة للاله مما فكر فيه القلب وأمر به اللسان • وكذا صنعت الكاوات وتحدثت الأقذار التى تنتج كل طعام وغذاء بنفس تلك الكلمة التى تعلن أيضا ما الذى يجب أن يحب وما الذى يجب أن يكره • وهكذا منعت الحياة للمسالم والموت للجرم » •

كان العالم ولا يزال قائما باعتباره تجسيدا لارادة الاله • وقد وقعت أحداث الخليقة بنفس الطريقة التى يقع بها أى تغير فى الطبيعة • ولم تكن الكاوات والأقذار سوى جنين النمو والتوالد • والحياة تمضى فى مسارها طبقا لمشيئة الاله • وعندما تفكر المؤلف المنفى فى كيفية تحول ارادة روح الخالق الى واقع خرج بنظرية حول تشابها مع العقل الذى يسيطر على حركات الجسم وهذه هى الاضافة الوحيدة التى يقدمها النص لتفسير نشأة الكون ، وبينما استغرق الفلاسفة المتأخرون من الإيونيين حتى هيجل فى ترديد أخلاط فكرية عند تناولهم لمشكلة تجسد الكلمة أو الفكرة ، نجد ان المصريين أقاموا نظرية على نسق العقل والجسد ، أى أقرب مثال للمشكلة معروف لهم • وقطع المصرى بأن مشكلة نشأة العالم فى الماضى السحيق لا تختلف عن مشكلة استمرار الحياة وبقاتها الآن ، أو هى جزء منها •

وليس هذا هو المنصر الوحيد الذى يضل على النص أصالة ، اذ هو يعزى لبعث أن كلمة الاله لا تختص بالنظام المادى فحسب بل تتعداه الى السلوك الانسانى ، فهى جزء من الكلمة العظمى وهى أن المسألة تدعم الحياة ، أى نشاط الاله الأساسى وأن اقتراف الآثام أمر ممقوت للكا ، لأنه يعرقل فيض القوة والنعمة الالهيتين ، وكانت مطابقة القانون الأخلاقى لأغراض الاله هى الفكرة الأساسية التى دارت حولها كتابات حكماء الدولة القديمة ، فيقول بتاح حطب :

« ما أعظم ماعت انها خالدة وثاقبة الفكر ، لم يصبها ازعاج منذ زمن خالقها • وسيحق العقاب على من ينتهك قوانينها ...  
ان الخلود من طبيعة ماعت .. »

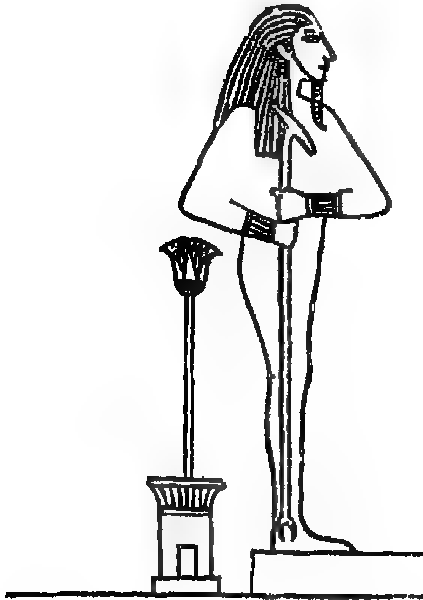
ولا ينفع الا امر الاله ، لذا يجب ان نحيا في وداعة ...

فلا تكرر العبث ، اذ يسير القول بان « انكا تمقت الرجل العظيم  
قليل المبالاة » . ان ذا القلب الكبير لهو ممن اصطفاهم الاله ، اما من يصنع  
الى غرائزة فهو علو نفسه » ( ٢٩ ) .

يفصل اللاهوت المنفى التشابة بين دور الاله في عملية الخلق وعمل  
العقل والحواس بعض التفصيل :

« يجلب بصر العيون وشم الأنف رسائل للقلب . ويجلب بصر  
العيون وشم الأنف وسمع الأذنين رسائل الى القلب . والآخر يتخذ  
القرارات ، بينما ينقل اللسان ما فكر فيه القلب . هكذا تتم كل حركة  
سواء بسيطة أم معقدة - استخدام الأيدي وحركات الأرجل ووظائف كل  
جرف من الأطراف . الجميع يتفقون مع الأمر الذي اتخذه القلب والذي  
يظهر على اللسان . وهكذا تتحدد الطبيعة الخاصة لكل شيء . »

سواء أصاب أم أخطأ ، فقد توصل المفكر المنفى الى نظام ميتافيزيقي  
مثالي .



شكل (١٠) الاله الذي خلق نفسه خلافا جزئيا والزهرة الكونية ( ايندوس )

## ونتيجه الختمية :

« هكذا كان ازاما ان يعزى عمل كل شيء وخلق الآلهة الى بتاح ..  
انه تاتن (\*) الذى ابداع الآلهة ، ومنه خرج كل شيء ، سواء كان طعاما  
أم قوة الهية وكل شيء آخر حسن . لذا فقد أدرك المرء ان قوته أكبر  
من قوة الآلهة الأخرى وفهم ذلك .

حينئذ استراح بتاح (\*) بعد ان خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة » .

ليس « تاتن » ، (\*\*) الا الاسم المنفى لاله التل الأزل ، لذا فقد عدنا  
الى الفكرة الأصلية فى هليوبوليس وان كانت عودتنا بفهم أكثر عمقا . ان  
بتاح ، العقل العظيم والكلمة العظيمة ، هو من أوجد العالم المادى أيضا .  
وهو نفس الروح فى كل تجلياته أثناء الخلق وفى عالم البشر . ان  
الفيلسوف الفرنسى « كانت » حينما أنعم النظر فى دورات النجوم فى  
أفلاكها السماوية . ثم تفكر فى النظام الأخلاقى فى باطنه فأدرك ان  
الائتنين ما هما الا علامتان على واحد وعلى نفس الاله ، كان يقتفى أفكار  
مواطن مجهول من ممفيس بعد أربعة آلاف عام .

على الرغم من عظم ما تمتع به أمون وبتاح من هبة يمكننا أن نتتبع  
بقايا أفكار أخرى راجت حتى أثناء الدولة القديمة ومن أمتها فكرة الزهرة .  
الكونية ولم يكن الماء فى أسطورتها ممنسدا فى كل اتجاه ، بل  
تخيله فى صورة بحر مظلم بلا نهاية ، ينبثق من سطحه برعم زهرة  
لوتس ضخم . وكان مضيئا حتى أثناء صعوده . كما يظهر لنا نقش  
هبروغليفى (٣٠) ، وحينما تفتح البرعم انبلج الضياء فى العالم وفاح أريج  
نسيم الصباح الحلو . ولم تكن هذه الا الزهرة الفواحة ( روح رع ) (٣١)  
التي كانت تعبد فى ممفيس باعتبارها « نفر - أتوم » « زهرة اللوتس  
عند أنف رع » . واذا أردنا التحديد لم يكن الاله زهرة اللوتس ذاتها  
بل « الاله العظيم الذى فى داخل برعم اللوتس الذهبى » . لذا كان  
ما يخرج من الزهرة المتفتحة هو روح العالم التى ليست الا النور والحياة  
والهواء والشمس . ونرى فى هرم ونيس قلعة تبو وكأنها باقة من  
الأزهار مقددة للاله الأعلى :

انها ونيس ، الزهور التى نبتت فى الأرض الطاهرة ....

انها ونيس عند ألف العظيم القوى

---

(\*) « أو » كان راغيا » .

(\*\*) اسم اطلتة ممفيس على التجسيد الانسانى للتل الأزل .

ضياء ونيس كضياء نفر - أتوم ، مثل زهرة اللوتس عند انف رخ:  
وحيثما يشرق في كل يوم في الأفق  
تظهر الآلهة في نوره (٣٢)

بيد أن الأسطور ضاعت . وتقول نصوص الأهرام أن الملك قد  
« استبدل النظام بالفوضى » حتى يتأهب للظهور في هيئة زهرة اللوتس ،  
وفي نصوص التوابيت ( ٣٣٥ ) كانت الزهرة الفواحة الروح الذي « في  
مركة الآلهة » . لذا كانت زهرة اللوتس رمزا للهزيمة النهائية لقوى  
اللبّة . ونرى في الرموز التصويرية زهرة اللوتس تفتح عن رأس لروح  
صاعد ، هو الطفل المقدس ( انظر ص ٢٣٤ ) أو في حالة نفر أتوم ،  
تظهر رينستان ولقد أصبحت الزهرة في اليهودية أكثر الرموز انتشارا ،  
لكنها ظلت في مصر شيئا جذابا وإن كان ثانويا . أو معنى شعريا أكثر  
منها لغزا يدعو للتأمل .



كان النظام والخير وجهى الأمر الإلهى إبان الدولة القديمة ، فكل ما يخلقه الإله خير بطبعه ، ويعبر عن مشيئته الحيرة فى الطبيعة والدولة وعقول البشر . بيد أن السلطة الملكية انهارت فى نهاية الدولة القديمة حوالى ٢٢٥٠ ق م ، وقاسمت البلاد من الفوضى السياسية لأجيال عدة عانت فيها كربا عظيما ، وغدت الأقاليم المختلفة امارات مستقلة استقلالا فعليا ، وظهر الفزاة الآسيويون فى الدلتا . وأخطر من هذا وذاك تفجرت التوترات الاجتماعية التى طالما كبح جياحها طيلة عصر بناء الأهرام ، فى موجة عنف عامة بين الشعب والارستقراطية القديمة ، وتحطمت النظريات المتفائلة التى كان النظام القديم يستند عليها . ويقدم لنا « إيبو » ، نبى ذلك العصر ، وصفا حيا لما حاق بالبلاد من يأس وخيبة أمل : (١) .

« كان من المعتاد أن يقال انه راع لكل رجل ، وإن قلبه خال من الشر واله يمضى طيلة يومه فى العناية بقطيعه مهما كانت قوامته . . . أواه ، لو كان قد فهم شخصية البشر فى الجيل الأول لكان قد أطلق لعنته ورفع ذراعيه ضدهم ، ولدمر ورتتهم ، رغم انهم بلدته . لكنه أراد للميلاد أن يستمر . . . . . وكان من المحال أن ينتهى طامبا وجد هؤلاء الآلهة ( ملوك الماضى الصالحين ) ولا تزال اللرية تخرج من رحم نساء مصر ، بيد أن المرء لا يصادفها ( تلعب ) فى الطريق . أن هؤلاء الآلهة ( الملوك

المحدثين ) لم يجلبوا على الضعفاء الا الشر والاذى • ولم يعد في زمانهم ملاح حق ، أين هو ؟ هل هو نائم بمحض المصادفة ؟ هاك أن المرء لا يرى علامة من علامات جبروته » •

لم ينتج ايبو ، في كربه ، بفكره الى الآلهة الأقل شأنا ، بل انه ينادى الاله باسمه ، وفي نهاية المطاف يدعو مدير أمر الكون بالضمير « هو » • وهذا هو بالتحديد ما يجعل من تلك الفورة أمرا مثيرا للمشاعر • انها تميل اللثام عن عقيدة التوحيد الكامنة في عقلية المصرى والموقف التراجيدى الذى نشأ حينما تعرض هذا المفهوم بما له من هيبة لاعصار كاد يقتلعه من جذوره • لقد كانت صورة الاله كراع محب لقطيعه استعارة شاعرية تعبر عن الخير المطلق فى العالم وتدير أموره • وهى صورة لا محل لها فيما يبدو فى عصور القوضى حينما كان كل رجل يرفع ذراعه ضد جاره • ولما ايبو الى استخدام صورة ملاح يدير دفة سفينته فى جو عاصف • وهو نائم ليمبر فى استعارة ملأمة عن انحسار ايمانه بالملكية التى فرضتها الآلهة •

والواقع أننا نجد استجابة مباشرة لثورة التشاؤم تلك فى تعاليم الفرعون « ختى » لابنه « لرى - كارع » : (٢) •

« سينقضى جيل من البشر يبدو فيه الاله الذى يعرف الطبيعة الحقيقية للأشياء وقد أخفى نفسه • فى هذا الوقت لا يوجد الا الرجل الصنيف ولا يستطيع الرء ان يبصر بعينه سوى أهل الشر • غير أن الاله يجب أن يوفر وهو على طريقه ، سواء ( كان تمثالا ) مصنوعا من الأحجار الكريمة او مسبوكا من النحاس • وهؤلاء يشبهون ضلالم الأنهار العينية التى تتغير باستمرار ، ذلك أن النهر لن يدع نفسه مغلبا الى الأبد ولكنه يحطم السد الذى يخفيه » (٣) • فهما كانت حالة القوضى التى تبدو عليها الأمور ، لا يزال الاله « فى طريقة » نشط فى العالم - وسيستجلى من جديد ان عاجلا او أجلا • وكما فى قصة أيوب ، تدخل المحن والمصائب التى يتعرض لها الانسان فى حياته فى إطار عالم حده الاله وأعدّه خصيصا ليوائم حاجات الانسان ويحقق سعادته •

« ان البشر قطعان الاله : لقد صنع السماء ليدخل البهجة على قلوبهم وقوام جشع المياه ، وخلق نفس الحياة من أجل أنوفهم ، وأنهم على شكائته ،

(\*) آخر فراعنة الأسرة العاشرة وقد لازمه أمره طيبة ، والتصوروا عليه وأسموا الدولة الوسطى بعد أن خضعت مصر بأسرها لحكمتهم ، ثم جعلوا من طيبة عاصمة • (المترجم) .

وهم نتاج لعمه ، يشرق في السماء ليحقق رغبتهم القلبية ، ومن أجلهم خلق النباتات والحيوانات والطيور والأسماك ، كل هذا ليضفي عليهم البهجة . لقد ذبح أعداءه وقضى على ابنائه حينما قاموا للثورة عليه . أوجد الفجر ليسعدهم وهو يبحر عاليا ليراقبهم ، وأقام سترا حول رؤوسهم وحينما يكون يصغى لهم ، وجعل لهم حكاما ورأيين ( ! ) ليكونوا أنصارا يشهدون من أذر الضعيف . وجعل لهم تعاويذ لتكون أسلحة تقيهم الحوادث ، وأحلاما في الليل والنهار . كيف ذبح مقدم القلب ؟ ( ٢ ) ، مثلها يضرب المرء ابنه من أجل أخيه ، ذلك أن الآله ( وحده ) يعرف طبيعة كل إنسان » ( ٣ ) .

تكن دقة الجملتين الأخيرتين - أو هكذا يبدو الأمر للقارئ الحديث - في افتراضهما أن النظرة التشاؤمية لطبيعة الإنسان في العصور المظلمة المضطربة لا تعدو أن تكون رأيا ذاتيا ، وربما لم يكن « أبو » سوى نبيل فقد ممتلكاته وأتمعت الكراهية قلبه حينما أدركته الثورة الاجتماعية التي فقد فيها كل شيء . بيد أن الآله يعرف طبيعة كل إنسان . . وحينما يماقب الأشرار يظلمون أقرباءه . وهو لا يئأى عنهم تماما ولكنه يماهم كأفراد ضالين من عائلته . والأساس أن الآله مطلق الخير ، ولكنه يعلم كل شيء . وليس حكمه بحكم الإنسان الضعيف المليء بالأهواء .

عبر الإنسان قديما عن العلاقة الشخصية بين الإنسان والآله برمز الراعى المقدس ، الذي وجده المصريون حينما ساد الشر حياتهم ، مشكلة لا أمرا يدعو للراحة . ولم يكن تفكيرهم قد جاوز الأطار الأسطوري التقليدي ، حينما بدؤوا في تحليل أفكارهم عن الآله وأساليب معاملته للبشر وغريزة تلك الأفكار . وحديثا اقترح أوتو ( Otto ) أن الفصل السابع عشر من كتاب الموتى يضم نصا مقتبسا تخلف من أسطورة مفقودة من ذلك العصر ( ٤ ) :

قال الفهم عنه ( أى الآله ) : « انه يماثل ما يخلق » .

إن الآله والإنسان يشتركان في نفس الطبيعة . فإذا انتقدنا طبيعة الإنسان فقدع أساسا فهم طبيعة الآله . بيد أن الشكوك التي أخذت تساور

( ★ ) استعمارة بلاغية أو إشارة إلى عقاب الإنسان .

( ★★ ) حرفيا « يعرف الاسم » . وقد ألف المصريون استخدام « الاسم » بمعنى الطبيعة الحقيقية لى Coffin Texts, I, 340 d. وقد وصف الآله باعتبار أن اسمه هو « ما ناله يعرف ما الذى يحركه » .

المصريين لم تبددها تلك التأكيدات اليسيرة على حلول الاله فى كل شئ ، ومن ثم بدأ المصريون فى وضخ أدب أسطورى جديد يحاسب فيه المراء الاله أو حتى يوبخه على ما يبدو من أمور تناقض العقل والعدل فى هذا العالم ، أو نرى الاله يتوقع ان تطرح عليه تلك الأسئلة (٥) .

ولما كان الاله يبحر عبر السماء فى قارب ليحكم العالم ويجلب له الضياء ويمنحه الحياة ، تطلع المصريون عند موتهم الى الوصول الى القارب المقدس بعد ان يخوضوا الكثير من التجارب والرحلات المصعبة بالأسرار . واعتبروا الوصول اليه التعيم المقيم ، اذ هو الخلود فى الدائرة السرمدية للأجرام السماوية . بيد أن المصرى ولد تملكته روح التساؤل الجديدة أعاد تفسير المثل فى الحضرة الالهية :

« ان من يكون هناك سيصبح الها حيا ،  
يعاقب كل من يرتكب الها .  
ان من يكون هناك سيقف فى القارب ،  
ويرسل الفضل القرايين فيه الى المعابد .  
ان من يكون هناك سيفقدو حكيما » (٦) .

وحيثما تصل الروح فى آخر الأمر الى القارب الشمسى ستجد الاجابة على جميع أسئلتها ، فالقارب هو المهد الذى يقضى منه الاله بأمره ويوزع خيراتاه وأهم من ذلك أن الروح ستتمكن من أن توجه للاله أسئلة بحرية حول المتناقضات التى يحفل بها الوجود .

يمكننا أن نفهم حديث رب الكون الذى سجلته جذاذة تبقت من كتاب سحرى من عصر الاضطراب الأول يعرف باسم « كتاب الطريقين » (\*\*) اذا تدبرناه فى ضوء قدرة الروح على توجيه أسئلة يحار البشر فى الاجابة عليها .

« قال رب الكون للآلهة التى تستريح الآن عقب الاضطراب ( الذى شهدته الحياة ؟ ) فى رحلتهم . »

(\*) النص المعروف باسم « حوار رجل مع روحه » والرجوع الى هذا النص مبسّر فى كتاب  
Sethe, Lesestuecke, Leipzig, 1934, p. 45.

(\*\*\*) Cairo, 28085, Lacau, Sarcophages, I, 220.

النص الوحيد الذى أتيج لى .

كل شيء على ما يرام ، فتهللوا •  
 ساعيد عليكم الأعمال الطيبة الأربعة التى توصل اليها قلبى ،  
 حينما كنت لا أزال فى قلب لغات الانعبان كى اخرس البشر •  
 قمت بأربعة أعمال طيبة فى بوابات الألق :  
 خلقت الرياح الأربعة حتى يستنشقها الانسان حيثما كان •  
 و خلقت مياه الفيضان الجبارة حتى يحصل الفقراء على حقوقهم فيها  
 مثل الأقوياء •  
 وكان هذا عملا واحدا •  
 و خلقت كل انسان مثل أخيه ، ولم يكن قفسائى ان يقتربوا  
 ( البشر ) الشرور ، انما هى قلوبهم التى انتهكت حرمة ما قلت •  
 وكان هذا عملا واحدا •  
 و خلقت قلوبهم بحيث لا تنسى الغرب (\*) ، حتى تقدم القرابين  
 للالهة ولقاطعاتها •  
 وكان هذا عملا واحدا •  
 و خلقت الآلهة من عرقى •  
 بيد أن البشر خرجوا من دوع عيى » •

استخدم الحكيم بتاح حثب أحد رجال الدولة القديمة كلمة ( سب ) ،  
 التى ترجمناها فى النص السالف ( عمل ) ، بمعنى تعاليم الأجداد التى  
 اتخذتها الأجيال التالية نبراسا فهو يقول : اذا تعلق قلبك بما قلته لك  
 فسيصبح سلوكك فى كل أمر على شكاله سلوك الأجداد • ان أفضل  
 ما وضعوه هو « سب » الصلاح ، الذى يتكرر ذكره فى أفواه البشر نظرا  
 لتعاليمه الصالحة (٦) • هكذا كانت الفكرة القائلة ان القواعد الهادية قد  
 وضعت عند بدء الحياة من التقاليد العامة ، أما فى حالة القانون الرباعى ،  
 فقد كان الاله نفسه من وضعها وليس الأسلاف • ولتأكيد أهمية هذه  
 المبادئ السابقة لنظام الخلق التى تأسس عليها قيل ان إعلانها سابق  
 لتجلى الاله فى صورة مرئية ، حينما كان لا يزال ثمبانا فى الماء • وتعنى  
 عبارة فى بوابات الألق ما وراء العالم المطروق ، أى الموضوع الذى جاء  
 منه القوة والسلطان • وهكذا ولد القانون فى زمان ومكان مقدسين •

تماثل تلك المبادئ برنامج حزب ثورى فى بساطة معناها وعظم تأثيرها ، فلقد جعلت ارادة الله من حق كل انسان أن يحصل على الحاجات الأساسية للحياة وأن ينال ما يلطف من تكباتها . كما خلق الاله البشر متساوين فى قيمتهم باعتبارهم اخوة وأفراد عائلة واحدة ، وإن اختلف معنى المساواة عن معناها فى الديمقراطية الحديثة وهى فكرة مرتبطة بالفقرة المكتسبة من نص مريكارع ( ص ٥٦ ) . وتؤكد الصلة الوثيقة بين الانسان وأخيه وبينه وبين الاله ، وإن كانت مسئولية الظلم تقع على عاتق الانسان صراحة ، إذ أن قلبه هو علة الشر . وهى أول مقولة تحدد صراحة أن الشر كامن فى الارادة ( فى المصرية « القلب » ) لا فى الفعل ذاته .

وتختص الوصية الأخيرة بالدين ، فلعبارة « لتذكر الرب » معنى أوسع من مجرد العناية بمقبرة الراحل ، إذ قام نظام حياة الأرض فى مصر القديمة بأكمله على الطريقة التى اتبعها المصرى لتوفير القرابين ووقف الضياع التى تنتجها على المقبرة . ولما كانت إقامة الشعائر فى المعبد من اختصاص الكهنة ، تحتم على كل واحد أن يرفع مقبرة والديه ، ومن ثم فقد جعلت العقيدة الجنائزية معظم المصريين يمارسون الطقوس الدينية .

وتتجاوز فى الجملتين الأخيرتين أسطورتان للخلق ، تعتبر احدهما الآلهة أنفاسا للاله ذاته ، أو كما يقول النص انهم جاءوا من عرقه ، أما البشر فقد خرجوا من دموع عينيه . وليس ثمة ذكر لهذا الفارق الجوهرى بين نوعى الكائنات أى البشر والآلهة فى موضع آخر . أما الأخرى فتزعم أن خلق البشر قد نجم عن تشابه صوتى بين كلمتى « رميت » ( دموع ) و « رميتى » ( بقر ) .

يمكن أن تصنف نشأة الكون بما أسماه المصريون « الظهور » ، أى أول تجل للاله الأعلى باعتباره النور ، هذا إذ اعتبرنا أن الكون فى أساسه هو المراتبات بيد أنهم لم يكتفوا بذلك بل حاولوا التغلغل تحت هذا المظهر السطحي للظاهرة ، وقد اتخذ ذلك فى أبسط مستوياته شكل عدد من الأحداث الأسطورية التى تقع قبل أن ينهض الاله الأعلى ليتبوأ السيادة العليا . وتتردد فى نصوص الدولة القديمة أسماء للمدبة شاملة لسكان اللجة (\*) أو لهزيمة وحش الهيولى (V) . ويشير اللاهوت المنفى الى هذه

(\*) توحى الشجدة التهام لحوم البشر فى نصوص الأهرام بوجود اسطورة من هذا النوع .

المشكلة بإعلانه أن بتاح قد مر بسلسلة من التحولات من الروح الأولى  
 في المياه الأزلية حتى يرغم اللوتس الذي انبثق منه . لكن نصوص  
 التوابيت تشير الى أن النظرة الى تطور الروح المقدس بدأت تأخذ شكلا  
 أكثر تجريدية في العصر الهيراكليبوليتي حيث تنوارى الأسطورة لتبدى  
 ما تستند اليه من افتراضات ميتافيزيقية ، وهكذا يقول الاله الأعلى في  
 النص ٧١٤ من نصوص التوابيت :

« كنت ( الروح الكامن ٩ ) في المياه الأزلية  
 الذي لم يكن له رفيق حينما أتى اسمى الوجود  
 كانت أقدم صودة خرجت فيها للوجود هي الفارق ( في الماء )  
 كما كنت من أتى الى الوجود في هيئة الدائرة  
 والام في بيضته .  
 كنت أنا من انشأ ( كل شيء ) ، أنا الكامن في المياه الأزلية  
 في البلد خرج « حابو » لي  
 وحينئذ شرعت في الحركة  
 وخلفت أطرافى بجلالى ( ٨ ) .  
 كنت صانع ذاتي ، فقد شكلت نفسي حسب رغبتى ،  
 ووفقا ( لما يراه ) قلبي .

كانت أولى صور الاله هي الروح المنفرد في المياه الأزلية ، والذائب  
 فيها ان جاز لنا هذا التعبير ، وحينئذ وبينما كان الاله لا يزال في جوف  
 المياه أصبح دائرة تحولت بدورها الى بيضة كونية . وتعتبر هذه الصور  
 البدائية عن تطور الحياة الالهية قبلما أن تصبح واعية تمام الوعي وتبدأ  
 في التحرك . والصورة الثانية تعبر عن بدء المرحلة الديناميكية بظهور  
 « حابو » الذي يعرفه نص متأخر على أنه « الريح التي بدأت الانفصال  
 ( الأرض والسماء ) ورفعت قبو السماء ليكون سقف بهوها » . كانت  
 مهمة حابو هي فصل المياه وخلق الفقاعة الفضائية في قلب اللجة التي  
 هي مسرح تطور الاله ، والفضاء الذي يمكنه أن يتحرك فيه . وأخيرا  
 يخلق الاله أطرافه « بجلاله » ، وقد أصبح له الوعي الكامل أخيرا .  
 وليس هذا الا صورة من لاهوت الكلمة المتمثل في عقائد هرموبوليس  
 ومنف . وما نراه فيه من تحديد دقيق يتمثل في تقسيم الفعل الالهي  
 الى القلب والارادة ، ولقد استبدل المصرى الأمر والذكاء بالقلب والارادة  
 في نسخة أخرى من نفس العصر ( ٩ ) .

« انا ... من خرج حديثه من قلبه ،

وكان التلافة مع « شو » احاطة بالامر وبالذكاء .

وحينما يسأل ( ذكاء ) النصيح

اجابه الامر والذكاء :

« هيا بنا نذهب ونخلق اسماء هذه الطية (\*) حسبما يخرج من قلبه » -

الطية هي التلافة

وكانت هذه مع شو ، الابن الذى انجبه بنفسه » .

تسارى الأسطورة القديمة شو ابن الخالق ، بالامر والذكاء اللذين « يدوران » فى دائرة الوجود الكامل ، ويعطيان كل شيء اسمه ، أى صفاته المميزة . وتختتم الأسطورة بتأكيد جديد أن هذه هي نفس الحادثة المتصلة بشو . ولم تكن أساطير الخلق فى مفهوم كاتب هذا الحوار الذاتي المعرّص إلا رموزا وليس ما يشتق منها من أساطير سوى طرق متباينة لقول الشيء نفسه . وكان ميلاد شو هو الفعل الذى أوجد التعددية ، أى الانفصال الأولى للوحدة الأصلية . وفى هذا السياق جاءت عملية مدح الأسماء . وقصة الخلق هي قصة مثالية فى أساسها . وهي تؤكد فى افتتاحيتها ( التى أوردناها فى ص ٥١ ) ان الحقيقة الأولى هي تفكير الاله ، الذى يمكن تقسيمه فى مرحلة تالية الى الارادة أو الامر ، أى وسيلة التعبير والذكاء . وهكذا كاد الاطار الأسطورى أن يسمو الى التجريدية ولكن لم يتم له ذلك .

ويمكننا أن نفهم الكلمة الخالقة على أوجه شتى فهي فى أحد النصوص المعاصرة الامر وحده دون الذكاء .

« ظهرت عين اتوم على شجرة البابت ،

ظهرت عين اتوم فوق نغلة البلج ،

أعطى اتوم الأهر للمياه الأزلية حتى يتقوى به

هكذا كان ظهوره فى البداية .

قويا يخضع جبروته قوى ( اللجة ) ،

ويكبح جماح العين حينما تتور وتغرق .

لقد أتى بالآلهة الأزلية

---

(\*) تسمى « الطية » هنا الفسول ، وربما لم تكن إلا صدى لاعتقاد قديم أن الاله نشأ فى صورة لبان ، وقد مثل الثعبان أحيانا وهو يطوق الدنيا .

وكانت الأسمى فوق الآلهة

ولخلق الزمان -

( الذى كان عندهما جاء شو ليرفع السماء • واخضع شياطين الغلام )  
وكان ذلك شو - حتى يعيد القلب الى المشعثين ، ويبهج ثرائهم •  
ما قاله نقد ،

حتى يجعل نوراً مثل الشمس فى السماء •

( وفى قول آخر : حتى يكون للآلهة بالمثل صوراً فى السماء )  
الآن أنا الأمر ،

ما قلته طيب وما يخرج من فمى طيب ،

وما أقوله الآن ، سينقد ، لأننى أنا الأمر ٠٠٠٠ (٥)

يشير السطران الأولان الى شجرتين أسطورتين لا نعرف عنهما شيئاً • ويشير النص بالإشارة الى قوى الهوى التى كانت تهدد ظهور العالم المنظم ، وأهمها عين الاله ذاته التى تمرت ولم يكن كبحها الا بالاستعانة بالأمر المقدس • بيد أن أهم تفسير ورد فى السطور هو الذى يقول ان خلق الزمان يماثل رفع السماء وانبلاج الضياء • وكانت الآلهة قبل ذلك مشعة ويخيم عليها الاضطراب والفزع • أما الآن فيمكن للذكور منهم أن يملكو زمامهم • فهل يعنى هذا انفصال السماء عن الأرض ، وبداية التقويم الزمنى ، وانتقال السيادة للذكور ؟ تروى السطور التالية ان خلق القمر كان العلامة العظيمة النائية للأمر الإلهى • ويبدو أن نسخة النص الأخرى تشير الى النجوم عامة باعتبارها صوراً للآلهة اثناء الليل ، وهى اشارة تتصل بالمفهوم المصرى للروح الذى تطور فى النبوة الوسطى ، أى أنه النجوم هى أرواح الآلهة أو ذواتها الأخرى alter egos . حينما يسود الظلام الأرض • وتدعى الروح فى آخر السطور التماثل مع الأمر • ويؤكد النص على تطابق الخير مع الأمر ، وهو ما يؤكد حوار ذاتى آخر من نفس الوقت تأكيداً أكثر قوة :

أنا الروح الخالد ،

أنا الشمس التى أشرقت من المياه الأزلية •

روحي هى الاله ، فانا خالق الكلمة •

---

(\*) توجد الاختلافات فى ثوابيت من الجيلين وأسوان (١٠) •

أكره الشر ولا أنظر إليه •  
 أنا خالق النظام الذى أحيا فيه ،  
 أنا الكلمة التى لن يحقق بها الدمار أبدا ،  
 فى اسمى هذا « الروح » •

اذن لو أراد المرء الاتحاد مع الكلمة عليه أن يتخلص من كل شر •  
 فالكلمة طيبة ، وهى تتجلى فى نظام العالم • والاله باعتباره الخير ، يطيع  
 قوانينه التى وضعها ، اذ أن النظام والخير متطابقان • ولقد رأينا أن هذا  
 اللاهوت المتناقل قد واجه تحد حينما انهيار المجتمع القديم لعصر بنساة  
 الأهرام ولكن المصرى يؤكد هنا من جديد حتى يتوصل الى تأليه روح  
 الفرد •

وبينما الروح تطفى فى رحلتها تصل الى الألف حيث تحيا « أسلاف  
 الآلهة » وهى الكائنات التى فقدت مكانتها بعد اعتلاء رع عرش السماء •  
 ونزعم الروح أنها « حكا » الكلمة المقدسة باعتبارها « السحر » :

« سلام ايها النبلاء ، يا أسلاف سيد الكون •

أنا من خلق من أجل الآله الواحد ،

قبل أن يخرج التوأمين الى العالم ،

حينما أرسل عينه الواحده ،

حينما كان لا يزال وحيدا ، فى اللفة فمه •

حينما باتت كاه ملايين مضاعفة لتحضى رعاياه ،

حينما تكلم مع خبرى ، لكنه كان القوى منه ،

حينما وضع الأمر على فمه •

الآن أنا ذلك الابن الحق لأم الجميع •

ولدت قبل أن توجد أى أم ،

حتى أكون حاميا لأمر السيد الوحيد •

اننى من يعى جماعات الآلهة •

اننى من يحقق كل ما يتمناه ، وأبو الآلهة ...

كل الأشياء كانت لى قبل أن تاتوا الى الوجود معشر الآلهة ،

لقد جئتم بعد ذلك ، لأننى أنا حكا (١٢) •

نتعرف من جديد على عصر الوحدة الأولى حينما كان الاله ما يزال في جوف المياه وأرسل عينه الوحيدة (\*) . ولم توصف التعددية هنا باعتبارها أسماء بل بوصفها كاوات . وفي حين أن أسطورة الخلق الهليوبوليتية تزعم أن أتوم أضفى كاه الوحيدة على شو وتفنوت نجد الآن الكا تحولت الى مجموعة ، ولما كان كل عباد الاله مشتركين في الجوهر الالهى ، فاضت عليهم حمايته . وتنقسم هذه الأفكار اللاهوتية بالمسحة الشخصية ، وهو أمر متوقع بعد اختفاء مجتمع الدولة القديمة الارستقراطية الذى حل محله نظام يعترف للجميع بحق الاتصال المباشر مع الاله . ان شروق الشمس تجل للكلمة ، بيد أن أقوى اشراقات نور الفجر ليتضائل أمام قوة أمر الاله الأعلى الذى يتغلغل في كل مكان . وقد استخدم المصريون عبارة تنطوى على تناقض ظاهرى مزدوج يعبر عن لغز ميلاد الكلمة من أتوم ، الاله مزدوج الجنس ، فنقول ان حكما هو ابن أتوم مثل شو ، أى أن شو وحكما أو الأمر والذكاء كليهما يمثلان في الواقع نفس المبدأ أو الاله ، وهو خالق الكون وأول أبناء الروح الأصيل .

كان الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى أكثر النصوص الدينية شعبية في مصر القديمة . ويبدو أنه كان قد كتب لم حيراكليوبوليس أثناء الأسرة التاسعة كخلاصة للمراحل التى يجب على الروح أن تمر بها منذ أن تحرر أثناء القيام بطقوس التطهير فى الجنائز وحتى الوثت الذى تنبثق فيه من العالم السفلى لتتحد مع الشمس (\*\*) . ويبدأ الفصل بحوار فائى على لسان الاله الأعلى متميز على سائر أجزاء النص :

« جاءت الكلمة الى الوجود

كان لى كل شىء حينما كنت وحيدا

كنت رع فى كل تجلياته الأولى

كنت العظيم الذى أتى الى الوجود من ذاته .

الذى خلق كل اسمائه فى صورة جماعات الآلهة الأدنى شأنًا .

( أنا ) من لا يقاومه اله .

(\*) لتبحث عن إبيه شو وتفنوت ( راجع رمز العين فى الفصل الأخير ) .

(\*\*) النسخ الأولى للتعويلة ٣٣٥ من نصوص التوابيت . وتختلف نصوص الدولة الحديثة اختلافا كبيرا عن النصوص المبكرة نظرا لتضخم المراتب التفسيرية التى دخلت على النص .

- لقد دأبت معركة الآلهة حسبها قلت (٢) .  
 • والآن اعرف اسم الآله العظيم الذى كان فيها .  
 ( تضيف حاشية من عصر مبكر ، « اسمه عطر رع » ) .  
 كنت طائر العنقاء العظيم فى هليوبوليس ،  
 الذى يشرف على اتخاذ قرار بكل ما يكون .  
 ( تضيف حاشية من عصر مبكر ، « انه اوزيريس ، أما عبارة كل  
 ما يكون فهي الخلود والسمودية » ) .

كانت الكلمة هى البداية ، وربما علة كل شيء ، اذ كان الآله فى حالته الأولى يضم كل شيء ، وسيمبقى فى جوهره على ما هو عليه خلال تجلياته . ولما كان قد خلق نفسه من ذاته فقد نطق أسماء ، وهى أسماءه . أو كما ورد فى حاشية من عصر متأخر أسماء أعضائه ، وهى وان كانت من أجزاء جسمه لكنها أيضا آلهة أقل شأنًا . ثم ترد ملاحظة مبهمة عن هزيمة لأعداء الكون فى عصور الصراع والاضطراب ، وتليها الإشارة الكلاسيكية الى طائر العنقاء . الطائر الذى يحل بهليوبوليس ليبشر بقدوم عصر جديد ويقوم بتقرير المصير ، والأرجح أن يكون المقصود بذلك استهلال دورات زمنية منظمة وبها يكتمل تطور العالم . وتكشف الحواشى أن بعض المصريين قد أدركوا أنه لا يوجد فى الواقع الا آله واحد ، أو على الأقل صورة حقيقية عظيمة واحدة فحسب وأنه حتى اوزيريس لم يكن الا صورة جزئية منه . وكل هذا وارد فى اللاهوت المنفى ، وان كان مشروحا بلغه أكثر اقناعا ، ولئن اختلف لما يرد فى نصوص العصر الأخرى من معان ميتافيزيقية ، لكنه يتميز بالوضوح ويخلو من القموض . وهو يمثل تعدد صريع للشرك ، ولكن الكاتب عدل عنه للأسف ، اذ استخدمه كمقدمة لنص يسوع بدق عاطفى نحو عقيدة الشرك يفوق ما ورد فى الأدب المصرى بأكمله .

من بين أهم السمات المميزة لأساطير الخلق المصرية احساسها بحيز الفراغ :

« انا اتوم ، خالق أكبر الآلهة ، (١٣) »

انا من أنجب شو ،

انا ذلك « هو - هى » العظيم ،

( \* ) يبدو أن النصوص المبكرة تشير الى أحد البحار أو ميدان معركة ، وربما كان لمة اسطورة تزعم أن الآلهة الأزلية صارعت وحوش الماء وهزمتها من قارب .

انا من قدام بعمل ما بدى له طيبا ،  
 شغلنى حيل فراغى (\*) فى مكان ارادتنى ،  
 ان لى الفراغ ( الذى يتحرك فيه ) هؤلاء السائرون قدام  
 مثل هاتين الدائرتين الشعبانيتين « (\*\*)»

كان الاله محتاجا الى فضاء داخل المياه حتى يخلق ما يترامى له انه  
 طيب ، ولذا خلق شو ، وهو الفضاء الذى تشغله النجوم ، تلك التى  
 تسير قداما فى دروبها السماوية . ولنا أن نتخيل هذا الفراغ - على الأقل  
 فى صوره - على أنه محدد من أعلى وأسفل بشعبانين يحيطان به كدائرة .  
 ولكن لم تكن تلك هى الفكرة التقليدية ، اذ تصور المصريون أحيانا -  
 مثلهم مثل غيرهم من الشعوب البدائية - العالم وقد أحاطه شعبان ذيله  
 فى نمه ويرمز للسحيط الكونى (\*\*\*) . ونرى على أول مقاصير توت عنخ  
 آمون الداخلية صورة كائن تشبه المومياء المنتصبية ويحيط بها من أعلى  
 ومن أسفل شعبانان يمثلان حتما الدائرتين الشعبانيتين اللتين تذكر نصوص  
 التوابيت أنهما يحدان الفضاء حينما تخيل المصري امتداده الى أعلى .

ولا يكتفى النص فى تأكيد على الطبيعة الجنسية المزدوجة لأنوم  
 بدعوته « ذلك هو - هى العظيم » بل يقول انه أنجب « شو » ، بل وتؤكد  
 مخطوطة أخرى (١٤) ، على ذلك تأكيدا أشد بزعمها أن أنوم « حمل بشو »  
 الذى هو تجسيد للفضاء .

ولقد ارتبطت أكثر الحركات اللاهوتية تقدما حينذاك « بشو » ،  
 ولما كان الطابع الفلسفى فيها يغلب على الجانب الأسطورى لقد سميت  
 بأشاطير الخلق المحلية .

ولقد جمع دوبك de Buck معظم النصوص المتصلة بهذه النقطة  
 وهى تؤلف التعاويذ من ٧٥ الى ٨١ فى طبعته لنصوص التوابيت ، وفيها  
 يظهر « شو » كوسيط بين الاله وبين « صوره » . وتتروى هذه النصوص  
 فى استعمال كلمة اله لوصفه وتعتبره نفس الحياة ، بل هو الحياة عينها

(\*) حريا « قطعة أرض »

(\*\*) حريا « الواحيتى »

(\*\*\*) التابوت الداخلى لجيبى فى متحف اللوفر .



شكل (١١) ثيبالان يحيطان بصورة الكون

• الشكل يمثل الطاقة الكامنة القائمة التي تحتل الكون بأكمله ويعدها ثيبالان الأرضي والسماء ( من الصورة التالية من مقاصد توت عنخ آمون •

في الواقع والخالق تفصيلا ، وخالق الكون بالمعنى الموجود في كتاب أفلاطون تيمايوس Timaeus (\*) ولقد اختلق كتاب نصوص شو أصاطير أشبه بالأمثال منها بروايات ذات أحداث لتوضيح أفكارهم ، وفيها يتم استخدام الحوار الدرامي وإن لم يجد ذلك من استخدام المحاورات بين شخصين أو أكثر •

تبدأ التعويذة ٧٥ :

« أنا روح شو ، خالق ذاته ،

(\*) ليلسول افريفي من أتباع فيثاغورث عرض الفلاطون في محاورته لفكره لشدة الكون ونظامه ، ونزعم تلك الفكرة أن الله قد خلق الكون في أفضل صورة ممكنة بجزء ذلك المجرد بالمتنصر للمادية ، ومنها شكل الدنيا والروح والآلهة ثم خلقت الأرباب بدورها الانسان والحيوان •

( المخرجم )

أنا روح شو ، تصور الأشكال ،

أنا المتواجد مع الاله ،

جئت الى الوجود معه .

اذن لم يكن الاله في عين أنصاره قد زال من الكون ، بل موجودا في كل مكان بصحبة شو الذي يتخلل كل مكان أيضا . وقد تجاهل المصري المتابع الزمني للوقائع التي تفترض الأسطورة حدوثها ، ورغم أن الأساطير الأقدم عهدا تعتبر خلق « شو » قال لخلق أبيه أتوم ، لجسد في هذه المخطوطة أنهما قد جاءا معا الى الوجود ، اذ لم يكن المصري يعتبر خلق العالم سلسلة من الأحداث المتتالية تتابعا زمنيا ، بل تأملات حول مبادئ الحياة ونظام الكون .

« أنا الذي أعلنت مجيى القادم من الألق ،

أنا الذي يسهل احترامه على الباحثين عن اسمه .

أنا الكامن في ملايين ( المخلوقات ) ،

الذي يسمع في مليون كلمة .

أنا الذي يجعل من كلمات خالقي ذاته مضاعفاته ،

أنا قائد الملاحية ،

أنا أقوى ( أفراد ) الجماعة المقسمة وأكثرهم حيوية .

ان شو هو نسيم الفجر الذي يبشر بمطلع الشمس ، وباعتباره النفس ( بفتح الفاء ) ، يمثل صلوات المتعبدين الى الاله الأعلى في اللحظة التي يشرق فيها الضياء على العالم . وبينما ترتفع الشمس في كبد السماء ، يتولى شو قيادة زورق الشمس باعتباره الريح . وسوف نلاحظ في النص التالي ان المصري يقلل من شأن نون ( المياه الأزلية ) تقليدا غريبا :

« سال اسلاف الالهة ( اى «الاحو الزورق » ) نون عن هيتى لأنهم

يعلمون مدى قوتى وحيوتى اللتين كنت أتمتع بهما في الزورق الذي ينقل خالقي ذاته .

فنهضت من بينهم حتى أمارس سلطانى الذى يتفق مع هيتى ،

وحالما تكلمت خيم الصمت على الجميع ، وتملك الالهة الخوف ، فقلت :

« ساقول لكم ، لقد جئت الى الوجود فى هيئتى الخاصة ،

لا تسألوا » نون « عن هيئتى .

انه ( لم يستطع ) رؤيتى الا حينما آتيت الى الوجود ،

بيد اننى عرفت اسمه والمكان الذى ينبغى على أن آتى فيه الى الوجود .

فلم يتمكن من رؤية هيئتى بوجهه ،

اذ جئت الى الوجود فى اطراف خالق ذاته .

لقد شكلنى فى قلبه وخلقنى بجلاله

انا من يخرج الهيئة مع أنفاسه . لقد بسطت هذا الاله النبيل الذى

يسمى السماء بجماله والذى تجهل الآلهة اسمه » (٢٠)

يتردد هنا صدى لخلاف نسى منذ أمة بعيد : كما سبق ان رأينا  
كان الاله الأعلى الشمس التى تنزل قضاءها من القارب السماوى المقدس ،  
عقد السلطة العليا الذى يحكم من عليه الاله العالم . ويستخدم هنا  
لتأكيد مقولة مثيرة للجدل ، وهى أن كل ما يصدر من اله الشمس يجب  
أن يكون أمرا قاطعا . وكان ثمة اتجاه فى الدولة القديمة لتشخيص نون ،  
المياه الأزلية باعتباره « أبو الآلهة » . وقد اعتبرته أقدم نصوص العصر  
الهيراكليوبولينى ( الاضمحلال الأول ) صراحة أقدم الكائنات ومن ثم شرع  
فى اقتصاصه ورشو من موضعيهما باعتبارهما كائنات أزلية . أى أن تلك  
النصوص تتجاهل أن المياه تفتقر الى الوعى والى الشخصية ولذا فهى  
عاجزة عن القيام بأى دور ايجابى . أما شو فهو الوعى ذاته وهو خفى  
عن الأنظار ومتواجه مع الخالق ، وبذا يمثل التفكير النشط باعتباره  
شكلا متميزا عن مادة العالم البخاملة . ومع خلق النور أمكن رؤية الأشكال  
كما أنه « ملأ السماء جمالا » . وتمثل هذه العبارة أقدم اعتراف بأن للقيم  
الجمالية دور أساسى فى العالم .

تصور التعميلة ٧٥ ميلاد شو بالفاظ منتقاة عميقة (٢١) :

انا شو ، الذى خلقه أتوم فى اليوم الذى ظهر فيه

لم يصودنى فى رحم او يشكلنى فى بيضة ،

ولم اولد من أى نوع من أنواع الحمل ،

(\*) عبارة شائعة تستخدم للإشارة الى ضوء الاله الوهاج حينما أشرق لأول مرة .

(\*\*) نسخة مقابلة لهذا النص سبق الإشارة إليها فى الحاشية الثانية ص ٥٢ .

لكن أبى أتوم بصقنى مع لعاب فمه ،

أنا وأختى تفتنوت •

وقد خرجت من بعدى (٢) ، حينما تسربت بنفسى الحياة ،

الذى خرج من حنجرة العنقاء ،

فى اليوم الذى تجل فيه أتوم ،

فى اللانهاية والعدم والظلام واللاشكل •

أنا شو ، أبو الآلهة ،

الذى كان حينما أرسل أتوم عينه الوحيدة لتبحث عنى وعن أختى

تفتنوت •

أنا الذى جعلت من الظلام نوراً لها ،

حينما وجدتنى فى صورة رجل يرفع ذراعيه •

أن شو ينمنى الى الظهور ، فهو فى الواقع أداة الرؤية فى حين أن

أتوم هو الاله الرئيسى الكامن فى كل الصور •

وليس اللاهوت الهليوبولينى هنا أسطورة بل مجموعة من الرموز المتوازية ، فهو يوازى بين ظهور الزوج الأول وبين صيحة العنقاء التى ترسل رسالة الحياة ، وهى أيضاً رمز أتوم الذى يخرج بأنفاسه الشكل من هيولى اللبنة السمرمية • والآن ، وكما ظهر فى النص ١٦٦٠ من تصوص الأهرام ( انظر ص ٣٧ ) فإن جثوم الطائر المقدس على الحجر فى هليوبوليس ليس الا رمزاً للإشراق الأولى للضياء • حينما تفتح العنقاء منقارها تفرج صيحتها هذه :

« تعلن كل ما هو كائن وما لم يكن بعد » (١٥) •

وهو نداء الحياة • وفى انشودة عن النيل تضى المصرى بالفيضان

السوى قائلا :

« فيضان عين أتوم ،

حينما ترتفع المياه ويظهر فيضها » (١٦)

ويبدو أن عين حورس تضى على المياه حيوية بفضل الفيضان ،

فحقب ميلاد شو وتفتنوت الذى تكتنفه الأسرار والذى تم فى قلب لبنة

---

(\*) أو حوى •

الماء صرفهما أتوم ثم بعث خلفهما عينة لتجدهما ، فعُثرت العين على « شو » فى هيئته التقليدية كرجل يرفع يديه فوق رأسه حتى يحدث فراغا خاويا (\*) .

حددت الأساطير المصرية التقليدية التى تروى قصة بدء الخليقة العمد التى ترفع السماء بأربعة ، لكن أسطورة شو ضاعفت هذا الرقم ، فجعلتها ثمانية قوائم أو كائنات تحمل السماء كما كان يفعل شو . وهذه الفكرة جزء لا يتجزأ من الأسطورة الأصلية حيث يقول شو انه :

« افصح عن اسمائهما بكلمات خلق المياه الأزلية مع أتوم ،  
فى اليوم الذى ارتفع فيه أتوم داخل نطاقه ،  
قبل أن يرى جب تحت قدميه .

[ لقد كان لشو امتداد مساو ( لامتداد أتوم ؟ )  
( وفى قول آخر : حينما كان شو فى المياه ، ولم تكن الأرض  
خلفت بعد ) ] .

وقبل أن يخلق المحيط السماوى من أجل أتوم  
حتى يبحر عليه (١٧) .

اشتبل النظام المبدئى للوجود على خلق أعمدة السماء ، التى كانت  
أسمائها ، أى طبيعتها ووظائفها ، «مضمنة فى الكلمة للخلاقة (١٨) التى  
تفوه بها أتوم فى جوف المياه . وهو أمر يتسم بسجحة مثالية هو الآخر ،  
اذ لم توجد فى جوف اللجة الأزلية سوى الأسماء لا الأعمدة نفسها .  
ولقد اشتملتهم « الكلمة » الأصلية التى تعددت حينما كانت السماء  
والأرض رتقا ولم تفتقا بعد . والنص يذكرنا بأن الخلق لم يكن الا نشاطا  
محدودا بنطاق ، فأتوم « داخل نطاقه وشو « ممتد بامتداده » . وهو  
ما يذكرنا بالفكرة الهليوبوليتية القائلة بأن الاله الأعلى حدد أقطار الدنيا  
حينما تقبص هيئته . « لقد وسع كل مكان طبقا لكل ما كان مقدرا له  
أن يكون » . ولكن حينما كان أتوم ، يوجد شو أيضا . وكلاهما مظهر من  
«ظاهر القوة العظمى التى تخلق العالم وتعمل على استمراره وكلاهما  
متضمن فى الكلمة الأولى ، وكانا كذلك حتى حينما كان الاله « فى جوف  
المياه » .

---

(\*) يصور شو عادة رافعا ذراعيه ليرفع السماء عن الأرض ، ويحافظ بذلك على  
دنيا الاسماء التى تشبه لقاعة من الهواء فى قلب المحيط الأزل ( المترجم ) .

بقول « شو » في نص آخر :

« أنا الحياة ، رب السنين ، سرمدى الوجود ، رب الخلود (١٩) -  
 الابن الأكبر الذى صنعه أتوم بجلاله ،  
 حينما أنجب شو وتلنوت في هليوبوليس ،  
 ولت أن كائن واحد لم يات لئلا ،  
 حينما فصل نوت عن جب ،  
 قبل مولد أول مجموعة متحدة (\*) ،  
 وقبل أن تأتي الجماعتان التوأمتان ،  
 كانا هي في أنسى ،  
 وهو خلقتني بانه ،  
 فخرجت من منخاريه ،  
 وحملتني على عنقه ولم يدعني أبوجه » .

حينما خرج شو من أنفاس أتوم جاءت معه الحياة وكل حي كتب .  
 له أن يأتى الى الوجود فيما بعد . ولما صار شو الحياة والخلود معا فقد  
 لرديته . وطابق المصريون بين الخالق ومخلوقاته . وإن لم تكن مطابقة  
 تامة ، لأنهم نظروا الى معجزة النور نظرة مقعنة بالاعجاب والتقدير .

« تسبح الآلهة الكبرى ، ويتهلل الأجساد  
 وينفلس المراك وتوقف القتال الدائر في هليوبوليس  
 حينما يرون شو يفيض بنوره .  
 انه يمنح الرؤية لمن يريد  
 ويهب السعادة للجماعة للزوجة .  
 واليه تضى الآلهة متممة  
 حينما يشطر الساعات بالفسق  
 ويشبع الشمس بتقديم ماعت .  
 وحينما يشرق شو ، أبو الآلهة ،  
 يتألا النهر حوله بالضياء » .

(\*) مجموعة من أقدم الآلهة لم تتحدد شخصياتها بعد .

فلتكن اذن قوتي قوة شو  
 فاحمل تلك السماء حتى ابقى على تالقتها .  
 امرت الذكور ان ينسوا الاناث  
 حينما ترفع نوت كل اله الى  
 جاشت الحشود بالتائر ، واقعمت السعادة الملايين  
 وهم يؤدون الى التحية كاملة .  
 اننى « شو » لكل اله ، ولى الارض والسماء  
 ولى كل ما فيهما ، ولى القطار الارض .  
 انا الحاكم لاننى فى قلب كل شئ . (٢٠) .

كان شو ضوء الصباح المتلألئ فى الشرق . وتذكرنا تلك الأنشودة  
 العامة بالسعادة بفجر الزمان ، وكما تروى الأساطير اليونانية كانت  
 حوريات البحر Nereids والتريتون Tritons (\*) وهى  
 المخلوقات التى سبقت ظهور زيوس ، تقترب شروق الشمس حينما تصعد  
 من مياه المحيط فى مرج وحبور ، كذلك تردد الآلهة العتيقة تلك الأنشودة  
 جذلة و « راضية » . ويقال عن الليل ، وهو الوقت الذى يسود فيه  
 الاضطراب والفوضى ، زمان القتال فى هليوبوليس وهنا تطفئ الاستعارات  
 على الأسطورة ، فهى تتحدث عن زمن يسبق انبلاج نور النهار ويعبر فى  
 لغة الأسطورة عن الفترة التى سادتها الفوضى من جراء صراع حورس وست  
 على ميراث أوزيريس . وكانت هليوبوليس ساحة لهذا الصراع الملحمى .  
 كما يؤكد النص الوارد فى صفحة ١٠٨ ، ولم يكن النور الصاعد الى ذرى  
 السماء الا تكرارا لانفتاح الأرض والسماء على يد شو الذى أدى الى انبثاق  
 النور فى الدنيا لأول مرة ، واذا ما انبجع الصباح كان على المحب أن يتوقف  
 من مداعبة حبيبته ، حيث يساوره العجب حينما يرى ضياء الشمس ينفد  
 ويتراعى الى أقطار الأرض .

حتى ذلك الوقت اعتبر المصريون الهمم الأعلى والمياه الأزلية ذكرين  
 أولهما له جنس مزدوج ، ولكن كانت هناك قصة أخرى عن الهه أم ، وربما  
 تجاهلها كهنة الدولة القديمة أو تناسوها ، لكنها عادت الى الظهور من  
 جديد فى نصوص القوابيت ، حينما أدى ضعف السلطة المركزية الى ظهور  
 المعتقد المحلية فى النصوص ولقد تخيل المصريون المحيط السماوى فى

صورة • فيضان عارم ، وعبدوه في كثير من المواضع في صورة بقره تغطي النجوم بطنها التي تشكل السماء • ونلاحظ مثل هذا الربط النعسفي والغريب بين الأفكار في الرموز المصرية من حين لآخر ، وهي أفكار أقحمها العامة على تأملات الكهنة الدينية • وكانت مدينة دندرة ، التي تقع على بعد أربعين كيلو مترا شمال الأقصر ، مركزا لعبادة حتحور التي كانت أكثر صور الآلهة العظمى جاذبية للمصريين ، فحتحور هي وجه السماء ، والبحر والسيدة التي تقطن الأيكة القائمة عند نهاية العالم ، وابنها ايحي (٢١) هو الطفل الذي تلده أمه كل يوم عند الفجر باعتباره الشمس الجديدة - وفي تلك الحالة تعتبر أمه السماء - ولكنها كانت تعد أيضا المحيط الأثري باعتبارها أما لسائر المخلوقات سواء كانت في صور حتحور أم نوت أم ايزيس ، وهي الصور الثلاثة للآلهة الأم • ولقد وصلتنا أسطورة للخلق من الجبلين تقول :

« يسبقني جلال في صورة ايحي بن حتحور •

أنا ابن الذكوة

البثت مما فاض بين فخذيها

في اسمي هذا ابن آوى النور (\*) •

خرجت من بيضتي ، وتسربت من جوهرها

وانسللت في دهما ، أنا وب الحجرة •

أنا نور الفوضى ، وضعتني أمي ايزيس ،

وغم جهلها بذاتها ، تحت أصابع رب الأرباب •

تحررت منها يوم أن دفع البحر في صورة ....

من أجل وب الأرباب في اليوم ( الذي سادته ) الفوضى

( الذي كان ) قبل أن تثبت الأعناق

وقبل أن تلصق رؤوس الأرباب

وقبل أن يشهد القرص (\*\*) على القرنين

وقبل أن يتشكل وجه الصلاسل (\*\*\*) •

أخلدت هيشتي ، ونموت ، ثم حبوت ، وزحطت ، وكبرت

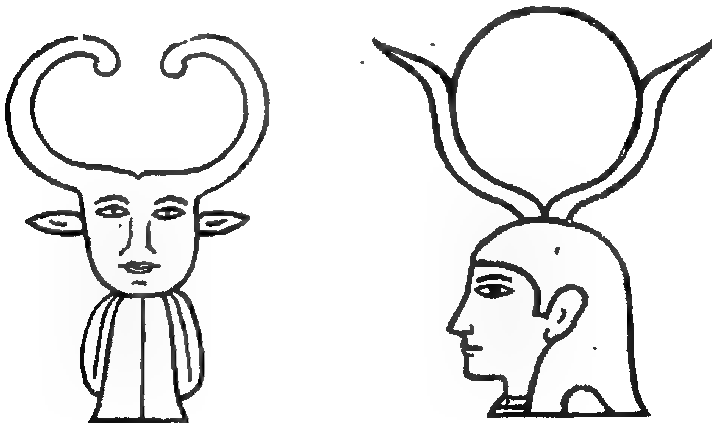
(\*) كان ابن آوى هذا روح الريح •

(\*\*) الشمس (لترجم ) •

(\*\*\*) يمثل وجه حتحور في صورة بقره على قضيب الصلاسل •

وبت في طول قامة أبي (⚡) عندما ارتفع بقامته كاملة ...  
 كان الفيضان مرييا لي وكانت ولادتي من المياه ...  
 وارضعتني أمي ايزيس ، وتلوقت حلاوتها ...  
 أنا الطفل الكائن في المياه الأزلية ...  
 بحثت عن مكان استقر فيه باسمي « حاحو » (\*)  
 ووجدته في بونت ، وفيها شدت منزلا على جانب التل ، حيث تقبع  
 أمي تحت شجرة الجميز الخاصة بها .

وايحي هو طفل النور ، ورمز لانبلاجه في قوة ونقاء . وهو « ثور  
 الاضطراب » وأول ذكر يخرج من هيولى المياه . ومثلما كان شمر ، لم يكن  
 له الا سلف واحد ، حيث كان ابنا للاله الأزلي ، أى الالهة الأم في تلك  
 القصة . وتعتبر القصة اللون الوردى للشفق عند الفجر سواء في اليوم  
 الأول ، أو أى يوم من الأيام ، الدم الذي تنزفه الالهة ايزيس أو حتحور  
 ( اللتان يتبادل اسمهما ) حينما تلد الربة ابنها ، وعلى الرغم من أن عبارة  
 « رب الأرباب » ترد هنا ، الا أنه لا يلعب دورا في هذه القصة ، ويبدو  
 أنه هنا شخصية يمكن التفاضي عنها ، فلا سيد هنا الا ايحي .



شكل (١٢) صور الاله حتحور

(⚡) لا يجب أن تأخذ كلمة الأب سرييا .  
 (\*) أوشع دولمان في Chronique d'Egypte ان الفقرة تتلاعب  
 بالكلمات في اشارتها إلى قصة الخليفة ، وهو ما لا يتضح في الترجمة .

ونجد هنا قائمة طويلة من الأحداث الأسطورية التي لا نعرف عنها شيئا ، فنتساءل : هل قطعت رؤوس وحرش الهيبول في جوف المياه . ثم أعيدت الى أجسادها ، حتما كانت ثمة أسطورة تروي كيف اتخذ قرص الشمس موضعه بين قرني حتحور . ولقد صور المصريون على الصلاسل وجه أنثى مسطح لها أذني بقرة ، تمثل لمة ما حتحور الالهة الأم بأعبارها ربة السماء . أما طفلها حاحو فهو ينتحل شخصية شو . حيث تعنى الكلمة « الرافع » ، أى رب الهواء والنور الذى يحمل السماء . أما بونت فهي الأرض التي تقع بعيدا الى جنوب مصر ، حيث يذهب الطفل ليلحق بامه ، الهة الاقاليم النائية في الدنيا (\*) .

تحنوى بردية بريمز ريند Bremner Rind التي كتبت في القرن الرابع ق.م ، على سلسلة من اللعنات الموجهة ضد أبو ليس : الانعوان الكوني ، وبها روايتان لأسطورة المخلق الهليوبوليتية . ولغة البردية أقدم من تاريخ كتابتها ، وربما كانت منقولة عن أصل من الدولة الوسطى ، من نفس العصر الذي ترجع اليه النصوص التي سبق مناقشتها في هذا الفصل . وتقول ان أتوم ، حينما كان في الماء دون هيئة محددة ، تفوه بكلمة خرجت منها صور لا حصر لها ، وهى أشكال كل ما مكان مقدر له أن تكون له صورة في العالم المرئي الذي كان كائنا في عقل الخالق . بينما كان حسب عبارة نصوص التوابيت « غارقا » .

كان من الممكن أن ننسب تلك الفكرة المثالية في أساسها الى الاغريق ، حيث لم تكن قد مضت على وفاة افلاطون سوى سنوات قليلة عند كتابة تلك البردية ، بيد أننا نجزم من دراستها أن ما تحتويه من أساطير نتاج مصرى بحت ، ولمرة تأملات الدولة الوسطى أو ما قبلها .

تتفق فكرتي الاستمناء والبصق في حركة واحدة هي سقوط شو وتفتوت في جوف المياه ، ومن ثم بصث الاله خلفهما عينه الوحيدة لترجعهما ، وتمثل عودتهما عودة القوة الالهية الى وحدتها الأولى . هنا أفعم السرور قلب أتوم فلف ذراعيه حول شو وتفتوت ، وبكى بدموع تحولت الى أسلاف البشر . وثار العين حينما وضع أتوم عينه أخرى في موضعها . ولقد عمد الكهنة الى توفيق رموزهم توفيقا غريبا جعل من العين الغاضبة حية منتصبه ذات عنق منتفخ ، الصل أو الكوبرا ،

---

(\*) من المبعث أن نحاول تحديد منطقة بونت على نحو قاطع في النصوص المبكرة ، على أرض نائية في الجنوب تمثل الأراضى المقابلة لمصر .

اذ اراد أتوم أن يرضى العين ، قوضعها على جبهته فى صورة الصل الذى يحى التاج . ولما كان من الممكن للعين أن تمثل التاج منذ نصوص الأهرام ، فإن ارضاءها يمثل تأسيس الملكية . ثم تشير البردية التى أغفلت كل إشارة الى عصرى شو وجب ، الى انجاب الأرض والسماء لخمسة أطفال يعرفون باسم « أولاد نوت » ، وهم أرباب الأساطير الأوزيرية والمنيين على الخمسة أيام التى تسبق بدء العام الجديد (\*) .

« خرجت الجموع من فمى (٢٢)

قبل ظهور السماء والأرض

قبل ان تتشكل الشعابن والديسان فى هذا المكان (\*\*) .

لكننى خلقت بعضهم وقت ان كنت حاجبا فى المياه الأزلية

دون ان اجد مكانا لى عليه .

فمن لفؤادى ان ابتكر وجهى ( هكذا )

حتى اشكل كل صورة ، بينما كنت وحيدا لا ازال

قبل ان ابسق فيكون شو ، ولبل ان اتلف فتكون تفنوت

قبل ان يأتى اله آخر الى الوجود فيشاركنى الخلق .

صممت فى لى ما لا يحصى من الأشكال التى سيقدر لها الوجود

وصور ابنائها ، ثم ابنائها هم .

انا من حك قضيبه ، فلذفت فى يدى ذاتها .

ثم تلفت من فمى .

بصقت « شو » ، وتلفت « تفنوت » .

بينما أذكرنى أبى ، « المياه الأزلية » .

وتابعتها عيني لدهور عدة .

لقد رحلا عنى ، وبدل من ان اكون الها واحدا

بت الآن ثلاثة آله .

حينئذ تجليت للندى ، فطرب لذلك شو وتفنوت

(\*) كان العام يتألف من ٣٦٠ يوما بالإضافة الى خمسة أيام تسبق العام الجديد .

وكانت تعتبر أعياد ميلاد لكل من ، أوزيريس وإيزيس وست ونفيس ولاحدى صور حورس .

(\*\*\*) أى الدنيا .

بينما كان الغمول يلفهما •  
وعادا الى بعينى  
فرقصت لذلك اعضائى ، وبكيتهما  
وبلدا جاء البشر الى الوجود مما فاضت به عينى من دموع •  
ثم ثارت على عندما عادت ورات  
اننى وضعت اخرى فى مكانها  
واستبدلت بها واحدة اشد برقا (\*) •  
فوضعتها على غرة وجهى  
حتى تهيم على الدنيا بأسرها  
حينئذ هذا غضبهم ( هكذا ) لأننى أرجعت ما كان قد سلب •  
وخرجت من ... وخلقت كل التعابين وكافة صورها •  
عندئذ أنجب شو وتلفتوت جب ونوت ، وأنجب هذان  
اوذيريس وحورس المكفوف (\*\*) وست وايزيس ونفتيس  
انكل فى جماعة ، الواحد تلو الآخر •  
ثم خلقوا ما لا حصر له من مخلوقات فى هذه الدنيا •  
ونقرا فى الرواية الأخرى المزيد من التفاصيل عن الخليفة التى وقعت  
داخل المياه :  
فلدت كل ما شئت حينما كنت وحيدا  
قبل أن يكون لى شريك معى فى هذا المكان  
فتقمصت هيئة الروح العظيم التى شرعت الخلق بها ،  
بينما كنت لا أزال خاملا فى الماء بلا حراك •  
قبل أن أجد مكانا للوقوف •  
تدبرن فى فؤادى ، وجدت فى رأسى هيئة كل مخلوق آخر  
بينما كنت وحيدا لا أزال  
وعينت فى رأسى النسق الذى ساقط عليه الكائنات الأخرى ،  
وما لا يحصى من صور خبرى •  
وما سيأتى الى الوجود من أبنائهم وأبناء أبنائهم •  
لذا كنت من بصق شو (\*\*\*) وتقل تلفتوت •

(\*) أى الشمس •

(\*\*\*) حورس مدينة ليغورليس ( أوسيم ) وهو صورة خاصة من الإله  
الأصل الذى كان كائنا حينما لم تكن ثمة شمس أو قمر •  
(\*\*\*\*) فى النص « باعتباره شو » وربما تعنى « بصقت فكان شو » •

وبعد أن كان الها واحدا صار الآن ثلاثا فضلا عنى (\*)  
 وبات في الدنيا الآن ذكر وانثى •  
 وطرب لذلك شو وتفنوت في قلب المياه الأزلية حيث كانا  
 وبعد زمن عادت عيني بهما الى ، فاقتربا منى  
 واتحدا مع جسدنى ، حتى يولدا منى  
 وحينما حككت قضيبى بقضيتى ، صعد قلبنى الى فمى  
 وبصقت « شو » وتفلت « تفنوت » •  
 ولما كان أبى مستريحا ... لاماد من الزمان ... الثعابين ..



شكل (١٣) ، العين بوصفها الهة مستقلة

ذرفت جمعا ... هيئة عيني ، وهكذا جاء الانسان الى الوجود  
 واستبدلتها ( العين ) بأخرى براقة ( الشمس ) ففضبت منى حينما عادت  
 لتجد أخرى تتالق في موضعها » •

كان من الممكن ان تنسب تلك الأسطورة الى عصر أكثر حداثة ، قبل  
 أن تنشر نصوص التوابيت • بيد أنها الآن تنسب في خطوطها العامة الى  
 الدولة الوسطى حيث تفسر تلك البردية الكثير من الأحداث الأسطورية  
 التي ترد في نصوص التوابيت • هكذا تصف التعميدة ٣٣١ « فصل  
 التحول الى حتحور » ، « اوصال الاله الأعلى لعينه قبل أن يكرر نفسه » •  
 ويصور النص خلق شو وتفنوت من بصقة في قلب المياه الأزلية • ولذا  
 لم يوجد الزوج الأول وجودا فعليا حتى عادت بهما العين الى خالقهما ،

(\*) المياه ، اتوم الرب الأعلى ، شو وتفنوت - اذا لم يكن ثمة خطأ حيث يتولع  
 المرء وجود ثلاثة آلهة أو أربعة •

والعين هي تشخيص للقوة ، والعنف الأساسى الذى يستخدم لحماية الآلهة والملوك من القشتت فى المياه التى تشتت شمل الأعداء فى دنيا المخلوقات . ولما كان شو وتفنوت نفحتين من نفحات الاله بل حتى فكرتين من الكاره ، فقد كانا بلا حول ولا قوة فى جوف المياه ، ولذا خرجت العين لتدافع عنهما أثناء رحلتها فى جوف الظلام وحتى ترجع بهما الى خالقهما . وما أن اتحدا معه من جديد حتى نعا بالأمن والسلامة فى كنف الاله ، الذى عانقهما ، وهى الحركة الأصيلية لمنح الكا . بيد أن نصوص التواييت تخلو من المعانى المثالية التى تحفل بها بردية « ريند » ، على الرغم من أن المصرى ساوى بين إرسال العين والكلمة المقدسة فى النص الوارد فى ص ٧٤ ( تعريضة ٢٦١ ) .

« أيا عين حورس تلك (\*) »

رسول الرب ، حينما كان وحيدا ، قبل أن يكرر ذاته .

أنا من خلق اسمه ، ونموت نموا

قبل أن تخلق السماء ، حتى تسبح باسمى

قبل أن تسبح الأرض حتى تغنى بهجى

حينما خرجت اطلب ما بصقت وما تفلت ( أى شو وتفنوت ) (\*\*)

تلمست طريقي ، ونقبت عنهما ، وما أنا ذا رجعت بهما .

( يقول الاله الأعلى )

هلمى اذن ، على غرأتى حتى تسبحنى يعصنى

هلمى اذن ، فى محضرى حتى أرفعك « (٢٢) » .

ترتفع مكانة العين فى هذا النص باعتبارها حية الكوبرا التى تقى من الأذى على جبين الاله ( على النحو المألوف لدى الفراعنة من بنى البشر ) . وترى بردية « ريند » أن رع يتوود بهذا العمل الى العين حتى يخطف من غضبها عند أوبتها ، حيث رجعت عينه أخرى قد احتلت مكانها فى وجه الاله . بيد أن التحول هنا من عين الى حية يبدو كأنه مكافأة على ما قامت به من جهود فى البحث عن شو وتفنوت فى المياه .

وفى كلا الحالين تعبر عودة العين عن تبوء الاله الأعلى للملكية ونهاية

(\*) يقصد بحورس هنا الاله الأعلى .

(\*\*) يبدو انه حاشية تفسيرية .

عسر الهيولى الذى لم يكن قد مضى الكثير على بدئه • كانت مهمة العين الأولى انقاذ مخلوقات الاله ، التى لم يكن قد تحدد شكلها بعد ، من الضلال فى قلب اللجة • وكان على العين بوصفها قوة الحياة الدفاع عن نفسها لتبقى مصنونة من خطر الانحلال ولتقى نفسها من أرواح العدم • ولقد حفظت لنا بردية من أسيوط ما تفوه به الاله وهو يثبت الكوبرا على جبهته : (٢٤) •

» ••• وعنهما يقول رع :

ما أعظم جلالك وما أشد سلطانك •

وما أقوى جبروتك وما أشد رهبة ما تلقيه من سحر على أعدائك •

سينكبون على وجوههم وهم يجارون

وستستسكين بزمام ينى البشر بمالك من سلطان •

ستتملكم الرهبة حينما يطالعونك فى صورتك القوية تلك التى

اسبغها عليك رب الأرباب الأولى

هكذا قال رب الجماعة الأولى ، ( قالها ) حتى لى •

لم يكن للاله الأعلى سوى عين واحدة فى حالته الأولى ، وهو أمر جلى على الرغم من أنه لم يمثل فى تلك الهيئة على أى أثر من الآثار (٣) • ولقد استعان الاله بعينه على الخلق فى مناسبتين الأولى حينما كان وحيدا فى المياه وأخرج نسلا من المخلوقات من عينه ، والثانية بعد ذلك بدهور - كما تقول بردية برينثر ريند - حينما خرج البشر من دمعه •

فى البدء كان نسل الاله الأول بهيئة الثعابين ، لكنهم تحولوا فيما بعد الى أرباب تعظم اله الشمس • ويقول رسول من رسل حورس يعرف باسم « الصقر المقدس » (٢٦) •

« أنا واحد ممن خلقتهم أتوم

ممن جاءوا الى الوجود من قلب عينه

ممن صورهم أتوم ولطاف عليهم المجد (\*\*)»

(\*) ولكنه مثل على هذا النمط فى آثار سومر (٢٥) •

(\*\*) خلقتهم أربابا •

فمن شكلهم وميز وجوههم  
 كى يكونوا معه حينما كان وحيدا فى المياه الأزلية ،  
 هم الآن ينبتون بشروقه فى الأفق ...  
 أنا واحد من تلك الشعابين التى خلقها فى عينه  
 قبل أن توجد ايزيس ، أم حورس \*  
 هكذا كانت تلك الشعابين الأولى الأشكال الأصلية لنجوم الصباح ،  
 ويشير نص آخر الى أسطورة تصور خلقهم :  
 أطلقت ما كان فى العين من ديدان ، فانا الشمس ...  
 أتيت كى أجري دموعه من جديد \*  
 أنا رع ( الشمس ) الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة  
 لأحمد جلوة اللهب فى عيني ، وأبلى الطرق بدموعى  
 أنا رع الذى يبكى نفسه بعينه الوحيدة حتى يطفى  
 لأطفى ما يستمر فى عيني من لهيب \*

حتما كانت العين قد بدأت تلتهب ، فحاول الاله أن يبللها بدموعه ،  
 التى فاضت فى المياه الأزلية فى هيئة شعابين وديدان ، وربما كانت تلك  
 هيئة الآلهة الصغرى فى الأصل \* بيد أن واضح نصوص التوابيت وهو  
 رجل خصب الخيال ، يوحدهم بالبدائن العظيمين الأمر والدكاء :

« اننى أعرف الطرق فى جوف الظلام ( ظلام المياه الأزلية ) ( ٢٨ )  
 حيث ولج الأمر والدكاء فى صورة ديدان ، يتعقبها الظلام ويسبقها  
 الضياء \*

انسل بينها على الطريق الخفى فى جوف جبهة انوم \*

لو دعونا « الأمر » و « الدكاء » ديدانا لخدشنا مشاعر الحضارة  
 الأوروبية الحديثة نحو الملامة الرمزية ، بيد أن المصرى يحاول هنا أن يوائم  
 بين أسطورة العلق ذات المعانى المجردة وبين ما ابتكر من رموز مرئية  
 فى أسطورة العين ، فارتقى بالافكار المثالية الكامنة فى أسطورة الخلق  
 المصرية الى مرتبة الشخصوس الأسطورية \*

تلعب المياه الأزلية دورا أساسيا فى كل أساطير الخليقة ، وكذا مبدأ  
 العقل المقدس ( الأمر والدكاء ) \* وفى عبارة الطريق فى جوف جبهة الاله

الأعلى ينردد صدى لرب السماء القديم الذى كانت عيناه الشمس والقمر -  
وتمثل الرحلة بين الشمس والقمر رحلة أيضا فى جوف مياه الخلود.  
المظلمة كما انها رحلة عبر سماء الليل . ولقد تصور المصريون الاله وهو  
فى المياه الأزلية على نحو مبهم فى هيئة وجه ضخم ، وهى فكرة عسيرة  
التحقيق ولكنها مفعمة بقوة غريبة .

ولما كانت بردية « بريمز ريند » تؤكد على أن الاله حدد بفكره كل  
مخلوقات الكون قبل أن تخرج الى الوجود ، حينما كان فى الماء لا يزال.  
بلا حراك ، لهى تنتمى انتماء طبيعيا للتراث المصرى . وهى تشرح  
الأفكار الأسطورية التى تنطوى عليها أساطير الخليقة على نحو واضح جلي  
مثل اللاهوت المنفى .

كان أوزيريس خير ما أبدعته مخيلة المصريين من شخصيات وأكثرها تعقيدا أيضا . ولئن لم يكن رب الكون ، لكنه لم يكن الها ثانويا بأى حال من الأحوال . كان الاله الأعلى فى عرف اللاهوت هو الخالق والمتحكم فى المصائر والتجسيد الأعظم للقوة ، والارادة والحكمة ، والخلود واسمه محفوظ بالجلال الى درجة تفوق قدرة العقل على الفهم ، فلا يمكن ادراك ماهيته الا باستخدام الرموز . بيد أن الأمر مختلف تمام الاختلاف مع أوزيريس ، الذى يستدر الشفقة ، إذ أنه بلا حول ولا قوة وضحية كاملة ، ولكن حينما سادت العدالة الأرض من جديد وعاد اليها النظام نال بثأره من أعدائه وانتهت آلامه . وإذا كانت الآلهة الأخرى تحيا فى عوالمها المتسامية النائية عن عبادها من بنى الانسان ، كان أوزيريس لى قلب البشر ، فهو يقامى ما يقاسيه الانسان وإن كان فى ذات الوقت تجسيدا لكل قوى البعث والحسوبة فى الدنيا . وهو القوة التى تعمل على نمو النباتات وتوالد الحيوان وتناسل الانسان . هو الموت ونبع الحياة فى آن واحد . لذا كان التوحد مع أوزيريس توحيده مع الدورات الكونية للموت وال ميلاد من جديد .

ليس لنا أن نتوقع أن الها له ما له من انتشار ومن طبيعة . تقسم بالتعقيد والصعوبة يظل على حاله دون أن يطرا عليه أدنى تغيير عبر ثلاثة آلاف عام هى عمر عبادته . ويقترن أوزيريس بآلهة الموت وال ميلاد من جديد التى سادت عبادتها الشرق الأدنى مثل الاله السومرى تومز والمعبود السامى الغربى أدونيس والرب السورى بعل والاله الحبشى « تليبيوش » والرب الفريجي أتيس . وقد استوعب أوزيريس طبيعة الكثير من آلهة الحسوبة التى نسجت حولها سلاسل من الأساطير وأخذ صفاته الاله « عندجتى » فى شرق الدلتا ( الذى استعار منه شاراته الالهية ) وسوكر .

فى الجيزة و « رب الغربين » فى أيلدوس وآخرين قد طواهم النسيان .  
ولو فحصبنا أوجه الاله المختلفة التى أتت من هنا وهناك ، كل على حدة  
لما أفاد ذلك فى توضيح طبيعة أوزيريس الحقيقية ، لأنه ارتقى عما كان  
عليه عند نشأته . وما أن اجتمعت له صفاته واندمجت معا ، حتى عاش  
فى أفئدة المصريين لما يقرب من ثلاثة آلاف عاما بوصفه رمزا للدراما  
الانسانية العظيمة ، أى امتزاج الطبيعة بالأمل من أجل الانتصار على الموت .

لا نستطيع حتى الآن أن نقطع بوجود عبادة لأوزيريس فى عصر  
ما قبل التاريخ ، ولو كان قد عبد ، فلا يعنى هذا أن صورته البدائية  
نشبه كثيرا الصورة التى ارتقى اليها فى العصور التاريخية . ولقد عثرنا  
على رمز لأوزيريس يعود الى بداية العصور التاريخية حوالى عام ٣٠٠٠  
ق.م . (١) وليس ثمة دليل آخر على وجوده حتى ظهر نصوص الأهرام  
التي كتبت بين عامي ٢٤٠٠ و ٢٢٠٠ ق.م . وكان أوزيريس قد استكمل  
نموه وتطوره قبيل كتابه تلك النصوص حيث لم يقتصر الكهنة على ابتكار  
أساطير كاملة حوله بل أعدوا له لاهوتا مدروسا بترور . وفضلا عن ذلك  
نمت قوته وتعاطف خياله على مر الزمان ، حتى اعتقد الكثيرون أن أوزيريس  
كان الها للعامة فى مقابل الاله الارستقراطي رع ، رب الشمس لدى  
الفرعنة . وربما كان فى هذا القول شيء من الصحة ، حيث نلمح امارات  
على وجود نزاع ذى طبيعة دينية نشب بين عباد كلا الالهين . وقد حاول  
رجال الدين أن يوفقوا بين دعاوهم فى الكثير من المناسبات . ولكنهم لم  
ينجحوا تماما . وفى الدولة الحديثة استطاع آمون خليفة رع - باعتباره الاله  
الأعلى الرسمي أن يرقى بعبادته الى مرتبة شسبه توحيدية حيث جعل  
من الآلهة الأخرى كائنات غير ذات أهمية . بيد أن هذا لم يستمر طويلا .  
اذ أخذت شعبية أوزيريس فى التعاطف خلال الألف الأخير السابق للميلاد  
حتى أصبح فى فترة الحكم البطلمي ( أى منذ ٣٢٣ ق.م ) وحتى الفزو  
الرومانى « سرابيس » ، رب الكون بكل مظاهره .

هكذا شهد التاريخ المصرى فى كل مراحلها صراعا حول مكانة  
أوزيريس . ولم يكن الشك يخامر المصرى حول وجود الاله بيد أن مكانته  
النسبية فى مجمع الآلهة تغيرت من حين الى آخر . ودائما ما كان ثمة  
ضغط لتوسيع رقعة عبادته على حساب الآلهة المحلية أو الأقل شعبية ،  
وليس من شك أن السياسة ودعاوى كهنوت المعابد المتنافسة والضغوط  
الاجتماعى من جانب الأميين (٢) ، قد ساهمت مساهمة كبيرة فى هذا

---

(\*) كانت مرحلة القراءة والكتابة ملقحا للوصول الى مناصب الادارة ، وفضلا  
عن ثقافى رائب قامت ، كان الكتاب مطون من السخرة .  
( الترجم )

الأمر • بيد أننا نخطئ أشد الخطأ لو نظرنا لاوزيريس فى هذا الضوء المادى ، اذ كان اوزيريس يثير عواطف البشر ، بينما كان دور رع وأتوم وغيرهم ( عدا آمون ) محاولة تفسير أصل الوجود وبقاء العالم ، فضلا عن تبرير وجود القيادة السياسية •

ربما بدأت دراما اوزيريس فى صورة موضوع لسلسلة من طقوس الخصوبة ، اذ كان لها دوما سمة زراعية وان لم يكن لهذه السمة ما للجانب العاطفى من قوة ، حيث تميزت عبادة اوزيريس عن غيرها من العبادات فى مصر القديمة باستشارتها للعواطف • ولقد طفي فيها أحيانا الاهتمام بشئون الملكية على الحياة فى الحقول وبات لها مناخ شبه سياسى ، ولكننا نرى هنا أيضا غلبة للجانب العاطفية على الجانب الروائى ، الذى يبنى واهيا الى البعد الذى يعجز عنه التعبير عن التيار الدفاق من العواطف المنهمر الذى يشيع فى الأسطورة • وتمثل الملكية والخصوبة جزءا لا يتجزأ من الأسطورة وان طغت عليهما العاطفة التى تشيع فيها • وليس البحث عن منشأ الدراما الأوزيرية هو محور اهتمامنا بل السعى لفهم سبب ما تثيره النصوص الأوزيرية من حزن عميق وما توصلت اليه من مكانة راقية • وهو ما يصح على الثنائيم والأتاناسيد التى نظمت فى الألف الثالث ق م • مثلما ينطبق على النصوص البطلمية فى دندرة وثيلة •

عانى الرجل الشرقى ولا سيما فى سومر ومصر من التغيرات المناخية التى تنشأ تبعا لتوالى الفصول أكثر مما عانى الرجل الأوروبى الغربى ، الذى قد ينحدث عن « فصل ميت » ، وهو تعبیر له على أذنه وقع يسير • باعتباره مجرد استعارة ، لأن السنة الزراعية عنده هى دورة من المهام • كل منها له وقت يلائمه ، كما أنه يدرك فى قرارة نفسه أن النظام الذى تسير عليه الأحوال المناخية لن يتعرض للخلل • بيد أن حرارة الطقس فى الشرق وجفافه تحيل الريف الى أرض جدداء تشبه ما يحيطه من صحراوات ، حيث يهلك النبات ويصيب الفئور الحيوانات من جراء الحرارة ونسرة المياه • لطالما مثلت الصحراء للفلاح الأوروبى موطنًا للهلاك ومرعا للوحوش والأرواح الشريرة والرعب والفوضى • وكان فصل الصيف يزيل الفارق بين أرض الوادى التى يسودها النظام وتقعها الحياة • وبين الصحراء بما تثيره من مخاوف ، وهو ما دعاه أحد النصوص التى كتبت حوالى ٢١٠٠ ق م « مذبحه السلام » (٢) • فضلا عن فزع المصرى الدائم من احتمال عدم تجدد الفيضان أو شححه • مما يعرض البلاد للجاءة • وما يشلونها من تفكك اجتماعى ، وهو فزع له ما يبرره • فنحن نرى صورًا من مختلف المصور الفرعونية تمثل المجاعات التى يتردد سداها •

فى قصة يوسف • ونشاهد فى الطريق الصاعد المؤدى الى هرم الملك .  
ونيس فى مدقارة منظرنا مقعم بواقعية فذة يمثل فلاحين يتصورون جوعا •  
ومن الواضح أن الفنان الذى أعد تلك الرسوم كان على وعى بتلك الأمور  
بكل ما تثيره من أهوال ، وهى كوارث لم تكن من قبيل الاحتمالات بعيدة  
التحقيق بل كوارث تلم بالبلاد فى كثرة مفرطة • هكذا لم يكن المصرى  
بشعر بالنقمة التى يحسها الأوروبي نحو حتمية تكرار الفصول ، فأعل  
الغرب يقولون : « اذا جاء الشتاء ، فهل يمكن للربيع أن يتأخر ؟ » وعلى  
النقيض من هذا يضرب القلق بجذوره فى عقل الانسان القديم ، وهو  
ما دعى المصرى لأن يبدع صورا بياينة حية للتعبير عما يختلج فى جنباته  
حينما تغد مياه الفيضان أو يهطل المطر على المرتفعات :

« سلام عليك ايها الأمطار التى جلبها شو ( الهواء ) ،

أو التى انبثقت من الكهفين

سيغسل فيها آله الأرض ( جب ) أطرافه

حان للقلوب أن تطرح عنها الخوف وأن تغمد فزعها فى

صدورها » ( ٣ ) •

لم يكن مقدم الفيضان الجديد مجرد تغير فصل ، بل كان يعنى نهاية  
الخوف والفرع ، وميلاد الحياة من جديد فى قلوب البشر • ولم يكن  
أوزيريس الفيضان نفسه ، بل كان قوة الحياة الكامنة فى النباتات وطاقة  
التناسل فى الحيوانات والبشر التى يثيرها مقدم مياه الفيضان •

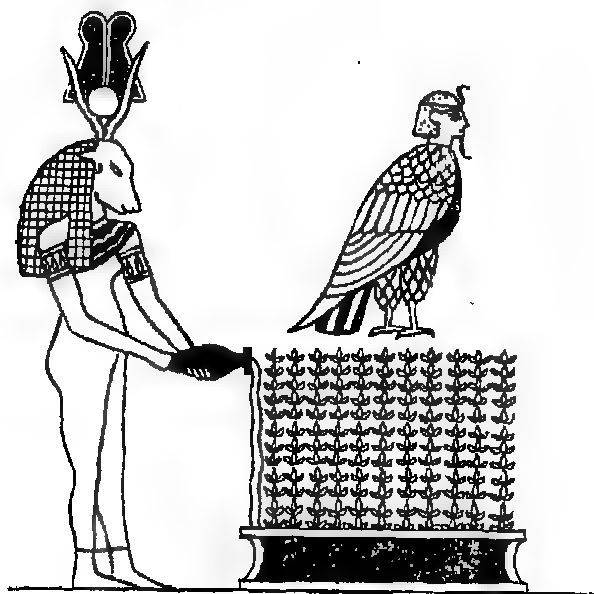
ويعطرح أحد نصوص التوابيت تفسيرا لذلك :

« يظهر أوزيريس عندما يفيض ( الماء ) » ( ٤ ) •

حينما تنساب المياه على الأرض • تجعل البذور تنبت فى التربة .  
وهو ما يعد بعثا لروح أوزيريس ، ويتجلى ذلك فى نقش من نقوش فيلة •

نرى الهة برأس بقرة تصب الماء من اناء يبدو كأنه رمز لقناة من  
قنوات الرى لونها أسود ( أى مشبعة بالطمي ) • وهى علامة الأرض  
المروية فى الغالب ، ومن حافة القناة نرى القمح أخذًا فى النمو ، وفوقه  
يجثم طائر الروح ذو الرأس الأولى الذى يبدو أنه خرج من بين السنابل •  
وهذه الالهة هى « ايزيس - حتحور - سوتيس » وهى الالهة الأم العظيمة  
فى صورة النجم سوتيس ( الشعرى اليمانية ) الذى يعد شروقه قبيل

طلوع الفجر مبشراً بقدوم الفيضان السنوى ، فتملأ المياه التى تطلق الفيضان سراحها قنوات الري وتصل الى الأرض التى غرست فيها بذور الفصح . وتعمل الرطوبة على نمو البذور لتصبح أعواداً تثبت من الأرض . ويمثل الانبات تحرير أوزيريس فى هيئة الروح . وتقول روح النيل فى أحد نصوص التوابيت :



شكل (١٤) • الفيضان يثبت الزرع

« إنا من يهب العطايا ( أى من الخصاص )

لاوزيريس حين يجرى الفيضان العظيم

فأرفع امرئى المقدس حينما ينهض الإله العظيم ( أوزيريس )

فأغذى النبات ، وأخلع الحضرة على الكهشيم « (٢٠) »

(\*) يهب العطايا و يسر الى اعتقاد المصريين أن الهدف من زراعة الأرض هو توفير

الراغبين لمذابح آلهة الموتى «

كان الحصاد خاضعا لسلطان اوزيريس على نحو خاص . وفى  
الفيضان السنوى تجدد الكلمة المقدسة ، التى تعدد مبدء الحياة فى  
الدنيا ، فحينما يبعث اوزيريس فى هيئة الروح تشرع النباتات فى النمو .  
اذ انبأ فى الواقع روح اوزيريس .

وتصور نصوص الأهرام ما يعترى الناس من قلق وخوف أثناء فصل  
الصيف الحار الجاف وما يعوضه من فرح يقم قلوبهم فى نهاية المطاف  
حينما يأخذ النيل فى الارتفاع ، حيث تعلن روح النير (ه) :

« اذا رسول العام ، لاوزيريس  
أتيت بأنباء من والدكم جب (\*)  
حالة العام طيبة ، وما أطيبها من حالة .  
حالة السنة حسنة ، وما أحسنها من حالة .  
لقد نزلت مع جماعتى الآلهة مياه الفيضان (\*\*)  
أذا من يخلق للجماعتين ،  
وسمى الوفرة على الحقول (\*\*\*) .  
الميت الآلهة وقوا ، متسربلين بكتانهم ،  
ومتعطين صنادلهم البيضاء فى أقدانهم .  
فألقوا بصنادلهم على الأرض ،  
وطرحوا عنهم كتانهم الفاخر ،  
وهتفوا « لم نعرف السعادة حتى أتيت .  
ما يقال لك يبقى معك !  
سيصبح اسم هذه القناة قناة السعادة ،  
لأنها تفيض بالوفرة على الحقول .

أضفى الكهنة الذين أعدوا نصوص الأهرام بعض التعديل على هذا  
النص حتى يوائم متطلبات تعويذة المداوى الذى يبحر بالناس الى العالم  
الأخر . ولو وضعنا الناس مكان الآلهة فى النص ، لأصبحت لدينا صورة

(\*) اوزيريس هو ابن اله الأرض .

(\*\*) يستخدم النص كلمة « كبحو » التى تعنى ما يتدلق على الأرض من مياه

الفيضان .

Erman, Grapow, woerterbuch der Agyptische sprache V, 28 (2) ;

(\*\*\*) كانت حقول الوفرة فى الأصل الأرض التى تغذى القصر الملكى

Cairo 1819 ثم استخدمت تلك العبارة أوصف الجبة فى صورة مادية .

لأناس يهللون لقدوم الفيضان الجديد المبشر بوفرة المحاصيل . وهم يرتدون خير ثيابهم تحية لروح عام يملأه الرخاء ، ثم ينضون عنهم ملابسهم ليستحموا في النهر ، وهي عادة كانت شائعة كما نعرف في وقت الفيضان .

### وتعدد الأساطير مظاهر الآله أوزيريس على النحو التالي :

١ - هو أحد أفراد الجيل الرابع من الآلهة . وأولها يتألف من « أنوم » أو « رع » ( الشمس ) طبقا لعقيدة هليوبوليس . وقد أنجب هذا شو ( الهواء ) وتفنوت ( الرطوبة ) ، كما اعتقد المصريون فيما بعد أنها نظام الدنيا . ويشكل هذان الربان الزوج الأول ، الذي أنجب بدوره جب ( الأرض ) ونوت ( السماء ) ، ومنهما أتى ولدان هما أوزيريس وست وبنتان هما ايزيس ونفتيس . وأصبحت ايزيس زوجة لأوزيريس وأخذت ست من نفتيس زوجا له .

٢ - كان أوزيريس الملك الذي يهيمن على مصر والذي علم الناس فنون الحضارة ، كما تردد أنشودة من الدولة الحديثة : (٦)

نشر العدل على كلا النهرين ( نهر النيل )

ووضع الابن مكان أبيه . .

وتخلص من معارضة بقوة وجبروت . .

ولما رأت الأرض عظم كلماته ، منحت الملكية

حتى تحيا الأرضان في رخاء .

وتتختم القصيدة بمبالغة شرقية مألوفة في المديح :

« تاجه يخرق السماء ويضاجع النجوم » (\*)

كان عهد أوزيريس اذن عصرا ذهبيا ، ومثالا تتطلع لاحتدائه الأجيال التالية . ولقد آمن المصريون طيلة تاريخهم بوجود عصر ساد فيه العالم الكمال ، وذلك في نشأته ، ونسبوه أولا لرع ثم ما لبثوا أن اعتبروا أوزيريس سيدها له بحلول الدولة الوسطى .

---

(\*) أسلوب يميز به المصري عن احساسه بالروحية . وعندما أصبح سرنبوت حاكما للكتاب في الأسرة الثانية عشرة ، شعر بسعادة بالغ « حتى انه حك بأصابعه سطر النحر ورعى مع الكوكب »  
Seths, U-kurden VII, 3

٣ - دمر ست هذا النظام المالي الذي شاده أوزيريس ، ويروى لما يابوبارك الذي سجل أحداث تلك القصة في القرن الثاني الميلادي . ان ست أغرى أوزيريس في أحد الأعياد أن يرقد في صندوق حتى يتأكد من مطلقته لجمعه . وما أن تمكن ست من أخيه ، حتى أمر أعوانه ( ودائما ما كان لست أعوان ) بالقاء الصندوق في النيل . ونقول نصوص الأهرام ان أوزيريس قد لقي حتفه في مكان يعرف باسم نديت ( أي المطروح ) أو جبل الغزلان . ربما قدير الحالية في صعيد مصر ، ومن العيب أن نحاول تحديد المواقع الدقيقة لأحداث تلك الأساطير القديمة . فأوزيريس قد قتل وقذفت جثته في البحر حيثما أدى المصريون الطقوس الخاصة به . وربما كانت رواية بلوتارك صدى لقصة قديمة تدعي أن أوزيريس لم يقتل بل غرق ، وهي قصة موهلة في القدم ، حيث وردت فيما يسمى باللاهوت المنفي ، الذي يصد أقدم وثيقة تتحدث عن عبادة أوزيريس في منفيس ، ويمكن مقارنته بمصير تموز ، المقابل العراقي للاله أوزيريس . الذي قيل عنه أحيانا أنه قد غرق في مياه النهر . ويكشف اللاهوت المنفي تلك الحادثة وصفا ملمعا بالقوة :

« انجلت نفليس وايزيس بلا إبطاء ،

لأن أوزيريس كان يفرق في الماء .

فنظرت ايزيس ونفليس ولمحتا أوزيريس وشعرنا بالخوف

حينئذ أمر حورس ايزيس ونفليس بأن يسعرا بانتشاله .

( قال ) حورس لايزيس ونفليس : « أسرعوا بانتشاله » .

فهتفت ايزيس ونفليس بأوزيريس : « لقد جئنا لانقاذك » .

وأادرا وجهه الى اليمين ، ثم أخرجاه الى الشاطئ » .

وتشير نصوص التوابيت الى حادثة غريبة تزعم أن ست قد تحول الى برغوث وزحف داخل صندوق أوزيريس وعضه وسبمه ، وهو ما يجعل أوزيريس يبدو لنا وكأنه أول ضحية من ضحايا مرض البلهارسيا ، التي تفتك بمصر المعاصرة . وهما كان الأمر ، فان أوزيريس على الدوام يصاب بالعجز التام ان لم يقتل على يد أخيه ست الشرير .

٤ - يقول بلوتارك أن البحر قذف بجثة أوزيريس على ساحل سوريا في بيلوس ، ونمت حول الصندوق الذي يضم الجثمان شجرة . أخذ حجمها يتضخم حتى استرعت انتباه ملك البلاد ، الذي أمر بقطعها كي يتخذ منها دعامة لقصره ، في الوقت الذي كانت فيه ايزيس تضرب

فى الأرض بحثا عن جثة زوجها ، ثم علمت بطريقة ما أن الجثة محبوبه  
فى جذع الشجرة ، وعملت على أن تنال حظوة الملك والملكة ، حتى حصلت  
على العمود الذى كان قد نحت من الشجرة ، وانزعت منه جثمان زوجها  
الذى عادت به الى مصر .

ونرى فى تلك الحادثة محاولة للتوفيق بين الطقوس والرموز المتصلة  
بأوزيريس وبين أساطيره . ولما كان أوزيريس الها من آلهة الخصوبة  
مثل ديونيسوس وتموز ، فقد اعتبره المصريون أحيانا شجرة ، أو أسيرا  
فى قلب شجرة ، بينما تمثل روحه جاثمة فوق شجرة تنمو الى جانب  
مقبره . وكان من الممكن أن يصور أيضا فى هيئة عمود ، يرمز رفعه  
الى عودته الى الحياة بصورة يراها الجميع .

٥ - على الرغم من التباين القائم بين تفاصيل الأساطير ، الا أنها  
تجمع على أن ست قد مزق جسد أخيه وبعثه ، ويعتقد بلوتارك أنه فرق  
أشلاء أخيه فى أنحاء مصر ، بينما تحدد بعض الروايات المصرية بما فيها  
نصوص الأهرام موقع تلك الحادثة « حادثة الطرح أرضا » فى نديت ،  
وتزعم مصادر أخرى أنه قذف بأشلائه فى النيل . وتتفق الروايات على  
أن إيزيس هى التى بحثت عن جثة زوجها مثلما فعلت عشتار العراقية  
التي بحثت عن حبيبها تموز ، الذى انتزع من أحضانها وألقى به سجيناً  
فى العالم السفلى . وحسبما يروى بلوتارك عنرت إيزيس على كل أجزاء  
جسد زوجها خلا عضو الذكر ، الذى كانت قد ابتلعتة سمكة ، وهى  
حادثة لم يرد لها ذكر فى أى من المصادر المحلية ، وإن كانت قد أوضحت  
أن لعضو الذكر القدرة على العودة الى الحياة وأنه مميز بالسحر عن باقى  
أعضاء الجسد . وتقر النصوص فى عمومها أن إيزيس قد أعادت تجميع  
جسد زوجها بمساعدة نفتيس ، وبذا صنعت أقدم مومياء فعلية ، كما  
تروى أنشودة من الدولة الحديثة (٧) .

« ان إيزيس الماهرة ، التى صانت أخاها

وبحثت عنه

ولم تلخر وسعا حتى وجدته ،

( يبلو أن إيزيس عند هذا الحد قد تقمصت هيئة طائر ) .

قد ظلمته بريشها ومنحته الهواء بجناحيها ،

وصاحت من فرط سعادتها ، وعادت بأخيها الى الوطن .

٦ - لم تسنطع ايزيس أن تعيد محبوبها الى الحياة تماما ، لكنها اعادت له من الحياة ما جعله قادرا على أن يضاجعها لتحمل منه ولدا ، هو حورس ، ثم أخفته في مناقع الدلتا خوفا من ست ، وهناك وضعت وريثا لأوزيريس ، وربته سرا ، كما تقول الأنشودة التي ذكرناها آنفا (٨):

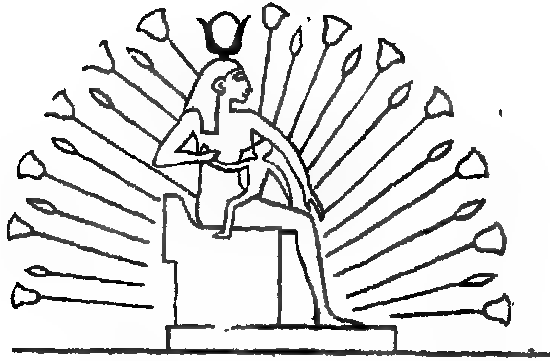
أزالت الفتور عن الجسد الكاهن ، وأخلت بلوته في جسدها  
وهكذا منحته وريثا أوضعتة سرا ، في موضع مجهول » .

نسج المصريون سلسلة كاملة من الأساطير حول ايزيس في الدلتا ، سنناقشها فيما بعد ، وهي تشكل مجموعة متميزة من الأساطير ولا تتناول اوزيريس الا بشكل مبتسر .

٧ - ثم ما لبث أن شب حورس عن الطوق ، ويقول بلوتارك انه جمع حوله أتباع أباه الشهيد ، وغادر الدلتا على عجل ليهاجم ست المفتصب . وقد توقف الحرب الأهلية لبرهة في محاولة لانهاء النزاع بتحكيم هرمس ( وهو الصورة الاغريقية لثوت ) ، بيد أن حورس يعود لاستئناف القتال وينجح في نهاية الأمر في هزيمة ست وأعوانه . ولا تتعارض النصوص متعارضا كبيرا مع بلوتارك لكنها تتحدث بلغة أسطورية مختلفة . فلقد كان أوزيريس عند المصريين دائما بلا حول ولا قوة ، ولم يمثل المصريين في وضع حركة قط ، بل كان يصور في هيئة مومياء ذات وجه أسود أو أخضر ، اذ انه روح الحياة التي تدب في الأرض والنبات . وأهم من ذلك يتميز بالسلبية ، ولم يتحدث عن ذاته الا في نصوص الأسرتين التاسعة والعاشر . وتفترض النصوص دائما أن جريمة الاغتصاب قد وقعت لأنه يمثل روح الماضي ، ويعلن الفصل ١٧ من كتاب الموتى على نحو جلي : **أوزيريس هو الأرض وروح هو اليوم** .

حينما نقارن كل النصوص التي تتحدث عن أحداث الأسطورة الأوزيرية ، يدعش المرء لعدم وجود رواية معتمدة . والواقع أنه لم تكن ثمة أساطير كالتي نعرفها اليوم ، وربما عرف المصريون مثل تلك الأساطير في وقت ما ، حيث تمتلئ النصوص بإشارات كثيرة الأساطير مفقودة ، ولكننا لا نمتلك أساطير مكتوبة بل عددا من التفاصيل التي تسير وفقا لنمط معين .

تميزت الملكية ( بفتح الميم ) في مصر القديمة بالازدواجية مثلها



شكل (١٥) إيزيس توضع حورس في مثاقع الدلتا .

مثل سائر أشكال الملكية ( بكسر الميم ) ( \* ) - وكانت قائمة على أساس العلاقة بين الموتى والأحياء . وقد استحوذ الملك على سلطان العالم الأعظم ، حيث كان وسيطا يحصل به البشر العاديون على الطاقات المقدسة الكائنة فى الكون ، وهى القوى التى يستمدونها من أسلافه ، ولا سيما أباه الذى اعتبر لهذا السبب مقدسا ، وكان الوالد فى مقبرته بمثابة مصدر للقوة ، التى عرفها المصريون باسم « الكا » لكنه كان بحاجة لعناية خليفته . « ابنه المحبوب » ، حتى يقال السعادة فى الآخرة ، ويتحول الى روح . وكان الملك الحى حورس بن أوزيريس ، أما الملك المتوفى فهو أوزيريس ، القاطن فى الغرب ، أو كما تقول نصوص الأهرام « كا حوتب » ، أى « الروح المستريحة » . وإذا ما أدى الملك ما يطلب منه القيام به من طقوس لوالده ، تحول الوالد الى روح ، مما يعنى أن قوى الحياة والنماء يمكن أن تعود ثانية الى الطبيعة . ولم يكن أوزيريس شيئا دون حورس ، تماما كما لم يكن لحورس أن يصبح ملكا حقيقيا لو لم يستطع أن يضمن الخصب للأرض . ويسرى فى الديانة المصرية هذا الالتزام المتبادل بين الابن الحى والوالد المتوفى ، وهو يمثل الفارق الرئيس بين عبادة أوزيريس وبين عبادات آلهة الخصب الأخرى فى الشرق القديم التى تصور تموز وقد حملته أعداؤه الى العالم السفلى ثم يعود من جديد الى الحياة وإلى الأرض بفضل زوجته وأمه فى نفس الوقت عشتار . ولقد تعرض أوزيريس للموت ولحق به الأذى فى العالم الآخر ، ولكنه لم يعد

( \* ) يبدو أن النظام الإدارى والمالى كان منقسما نجا لانقسام مصر الى اقليمين متميزين مثل وجود ادوين للخرافة فى الصعيد والدلتا . ( المرجع )

الى الحياة ، بل يقوم حورس باكمال دوره فى العالم الحاضر حيث يقوم بالدور الذى يلعبه الاله العائد الى الحياة فى الديانات الأخرى .

١٠٦

فسر المصريون بقاء أوزيريس فى العالم السفلى تفسيرات عدة ، ولما لم يكن للقدماء حس دقيق بالطبوغرافية ، أى أنه إذا كان الاله فى موضع ، تحم ألا يكون فى موضع آخر ، تصوروا فى أساطيرهم التى تتحدث عن طبيعة الكون ، موضع العالم الآخر تحت الأرض أو خلف الأفق الغربى أو فى جوف المياه تحت الأرض . ولقد عبد أوزيريس فى بادئ الأمر فى مقابر على هيئة أكوام من الرمال والعمى تقوم فى قلب أيكات ، وكانت تلك المقابر غرما فى قلب الأكوام تتصل بالخارج عن طريق دهاليز . ولم ينس المصريون طيلة تاريخهم شكل المقبرة هذا ، فالأوزيريون الذى بناء ستى الأول فى أبيدوس فى عام ١٣١٠ ق م . ومخابئ المعابد البطلمية فى دنجرة ودوسبوليس بارقا كانت فى أساسها مماثلة لتل المدامود (\*) . ولقد اعتبر الكهنة فى طقوسهم الجزء السفلى من المعبد بمثابة العالم السفلى ، أما فى مخيلتهم فقد تصوروه فى هيئة مدينة أو قصر عظيم له شرفات وقاعة يرقه فيها أوزيريس ، أو فى قول آخر يترأس فيها عالم الموتى . وهذه المطابقة بين العالم الآخر باعتباره جزءا من المعبد وبين الصورة التى رسمتها له الأساطير مطابقة متعمدة ، كما كان الحال فى سومر حيث اعتبر الكهنة مدينة اريدو المدينة المقدسة لأنكى ، وهو الاله العالم السفلى ( أب - زو ) ، موضع الأب - زو . أى « لجة المياه » وفى مصر أطلق الكثير من أسماء المراكز الهامة لعبادة أوزيريس على العالم السفلى ، مثل بوزيرس ( أبو صير ) وهى فى المصرية « جدو » ، وكانت المدينة التى نشأت فيها عبادته فى الدلتا ، كذلك « روستاو » ، وهى الجيزة الحالية ، جبانة ممفيس ، ومقر أحد أشكال أوزيريس . ويعرف باسم « سوكر » ، وأيضا « نارفة » ، وهى موقع معبد أوزيريس فى هيراكليوبوليس . وحينما كان المصريون يكتبون نصصوص التوابيت ويؤلفون كتاب الموتى ، جعلوا من مقر أوزيريس فى بعض الأحيان أرضا خيالية تقع خارج نطاق ما يعلمه الانسان وأسموها جزيرة النار .

لم يكن اقتراف ست لجريمة قتل أخيه آخر ما ارتكبه من آلام ، إذ لرق أوصال أخيه وتركها على الأرض ، وفى رواية أخرى قذف بها فى النيل ، وظل يشك كل خطرا كبيرا على أوزيريس حتى تحقق له الخلاص ، لذا كان على ايزيس ونفيس القيام بحمايته فى الطقوس حتى

(\*) طبقا للمقبرة اكتشفت فى المدامود . إذا صح أنها مقبرة لعملا .

مجيء حورس • ولقد عثرت الإلهتين على أشلاء الجثمان على الأرض أو انتشلتها من ماء النيل وقامت بتجميعها من جديد ، وهما تنتعبان • وكان عليهما أن تسهرا عليه أثناء الأوقات الحرجة التي لم يك له فيها حول أو قوة ، وهو ما رمز له المصريون بالسهر طوال الليل مع الجثمان ، ولكن لم يكن لهما فضل في تكوين الاسطورة ، بل هما تلعبان أحد أدوارها ويتركز دورهما في الجانب الطقسي •

اتسمت المعركة التي دارت بين حورس وست من أجل الاستحواذ على المملكة بالضراوة واستمرت أمدا طويلا • ويشير الكثير من النصوص الى أن الآلهة الأخرى سئمت أشد السأم مما تخض عنه القتال من فوضى عمت الكون • وجمع أهل الدولة الحديثة الحوادث المتصلة بذلك الصراع ليؤلفوا منها قصة يغلب عليها طابع الحكمة يعرفها العلماء المحدثون بالصراع بين حورس وست (\*) •

ويذكرنا هذان الرفيقان بالصراع بين الأسد ووحيد القرن ، وبات العداء بين الاثنين والذي استمر أمدا طويلا مثار ضجر الجميع ، فتمنوا لو سويا خلافتهما • ولقد مثل العصر الذي شهد هذا الاضطراب « الرعب والفوضى اللذين يكمنان خلف نظام العالم • وفي أثناء ذلك الصراع قطع حورس عضو تذكير ست ، الذي اقتلع بدوره عين حورس اليسرى • وفي نهاية المطاف يذكر ذلك النص الأخير أن توت ، وهو تجسيد للمنظام ، اقنع الاثنين أن يخضعا نزاعهما للتحكيم أمام مجلس الآلهة الكبير في هليوبوليس ، ويهتف الإله الأعلى في كتاب الموتى قائلا : (٩)

« اي توت ، ماذا حل بأطفال توت ؟

لقد أشعلوا الحرب ، وأضرعوا الفوضى

واقترعوا الآثم ، وجاروا بالعصيان

أنهم جعلوا من العظيم صغيرا

والحقوا دمارا خفيا بكل ما خلقت » •

كان كلا المتصارعين من أبناء « توت » ، آلهة السماء ست الابن الأصغر ، بينما كان حورس حفيدها ، لأنه ابن أوزيريس • وكان على

(\*) ترجمتها في الفصل السادس بعنوان المعركة الكبرى •

المجلس اذن أن يفصل في حق الوراثة • ولما كان هذا الصراع طويل  
الأمه قد أفسد عصر الاله الخالق السعيد ، بات على توت ان يعيد الى الكون  
نظامه الأساسى وان يخضع الرفيقين للتحكيم ، وهو عنصر من أكثر عناصر  
الاسطورة عمقا . وقد اعترفت النصوص بأهميته صراحة • وتؤكد التعمينة  
٢٧ من نصوص التوابيت على دور توت :

انصدعت الأرض حيث تعارب الرفيقان •  
استحوذت اقداهما على حفل الاله بأكمله فى هليوبوليس •  
وعهد اليه الرب أتوم - روح المهمة الإلهية التى تقع على عاتقه •  
والآن انتهى الصراع ، وكف النضال •  
وانطلقا لهيب ( الغضب ) ، وانسجت رائحة الدم  
فى حضرة المحكمة المقدسة التى جلست للقضاء فى محضر جب

ساد العقل والقانون على قوى الشر المروعة ، وأعلن ان حورس هو  
الريث الشرعى لأبيه ، وبذا تأكد مبدأ الانتساب الى الأب ، وعاد السلام  
ثانية مع تنصيب الملك الجديد ، وما أن استقر حورس على العرش حتى  
نزل الى العالم السفلى ليزور والده أو أرسل ممثلا ليخبر أوزيريس بالأبناء  
السادة ، وهو ما سيجعل أوزيريس يصحو و « يحرك روحه » • وينهض  
أوزيريس ليصبح روح الحياة والنماء وهكذا تبدأ السنة الجديدة •

فى ذات الوقت ينزل سبت الى مرتبة أدنى • ويذبح أتباعه ويجبر  
هذا العدو العظيم على أن يحمل أوزيريس ، وهو ما فسرتة الطقوس بأن  
سبت سيصبح القارب الذى يحمل أوزيريس فى رحلته الاحتفالية فى النيل  
أو فى بحيرة المعبد ، وهكذا ربما ربطت الأساطير مصير سبت بما له من  
سلطان على الرياح ، وهو مظهر من مظاهره ظل يحتفظ به منذ ماضيه الذى  
يسبق العصر التاريخى •

نرد فى نصوص الأهرام ، من مجموعة ونيس ، تربية من القدم  
الشرائيم الدينية التى وصلتنا من طقوس أوزيريس ، والتى لم يشبهه  
الا قدر ضئيل من التحوير لتوائم الأغراض الجنائزية : (١٠)

« سلام عليك أيها العارف ،

لقد أعاد جب خلقك ،

واستحضر تلك جماعة الآلهة المقدسة من جديد .  
 حورس مسرور لوالده ،  
 وآتوم راض عن قرابينه .  
 وآلهة المشرق والمغرب قوت عينا بهذا الحدث العظيم .  
 الذي وقع بفضل ذرية الآله .  
 أيا أوزيريس أنظر ، أنظر ،  
 أيا أوزيريس اسمع وانصت ،  
 يا أوزيريس ارفع نفسك تلى جنبك ونفذ ما أمرك به .  
 يا من تكبر السبات ، أيها النعمان ،  
 انهض ، يا من سقطت في « نديت »  
 خذ خبزك في سعادة في « بي »  
 وتسلم صولجانك في هليوبوليس ،  
 انه حورس الذي يتكلم وقد أمر أن يتحرك أباه ،  
 وأثبت أنه رب العواصف ،  
 وواجه عجيج ست ،  
 لذا كان على ( ست ) أن يحصلك .  
 ففقدته أن يحمل من اكتمل ( من جديد ) « .

نخرج قرار جماعة الآلهة في صالح حورس ، وهو المقصود بعبارة  
 « الحدث العظيم الذي وقع » . وتمثل قوى الفوضى هنا عجيج ست ، وهي  
 القوى التي قهرها حورس . ويزور رب الكون الجديد أباه الذي يرقه  
 دائما في العالم السفلي ، ولحورس القدرة على أن يعيد الحياة لأوزيريس ،  
 أو على الأقل ، ينبيه من حالة اللاوعي التي يمر بها . وكان على أوزيريس  
 أن يبعث أو يخلق من جديد في صورة روح ، أو بمعنى آخر ، أن يصبح  
 قوى البعث التي تتمثل في العام الجديد . هكذا لم يولد أوزيريس من  
 جديد في صورته القديمة ، بل باعتباره قوة النماء والتناسل في النبات  
 والحيوان التي تعمل مع مقدم عصر جديد . وهو ما يلخص اليه النص التالي :  
 « أعاد ( آله ) الأرض ( جب ) خلق أوزيريس ، ولما كان أوزيريس ابنا  
 لجب فقد ولد من جديد في هيئة روح . وحينما أصدر المجلس الإلهي  
 قراره في صالح حورس ، أعيد خلق أوزيريس . ورعى الآله الأعلى آتوم  
 لأن حفيده هب من ولادته ونعاسه » . ان عودة أوزيريس تؤثر على كافة  
 قوى الأرض ، التي رخصت بما أرساه حورس من نظام جديد لها . وقد  
 طلب منه أن يتقبل ما يمكن أن يقدم له من قرابين على مذابح المعابد .

العظمى ، الآن بعد أن أسس حورس حكومة نظامية ، وأجبر « ست » على خدمة النظام الجديد ، وتحققت السيطرة على القوى التي تبث الاضطراب والفوضى في الكون ودقعت تلك القوى للنصل على الحفاظ على بقاء الاله الذي عاد الى الحياة . وتتميز هذه الانشودة بأنها ترمز لمحنة أوزيريس بحالة اللاوعي ، لذا تعتبر عودة الاله بقطة تتساوى مع عملية الموت ثم العودة الى الحياة مرة أخرى . ولا تنص الانشودة صراحة على عنصر الخصوبة ، على الرغم من انه كان معروفا لكل مصري . وما له دلالة أن «صير أوزيريس ينسر تفسيراً سيكولوجياً في هذا النص الذي ربما كان حقاً أقدم انشودة من طقوس أوزيريس تصل إلينا » .

وتتضمن نصوص الأهرام شذرتين من انشودة عن أوزيريس الذي نندبه اختاه ايزيس ونفتيس ، والذي يأتي على صوتهما مجموعة من الراقصين مغممين بالنشوة الروحية ، يعرفون باسم « أرواح أو آلهة بي » ، وهي أقدم عاصمة للدولة الشمالية التي كانت قائمة في عصر ما قبل الأسرات . وتوحى لنا تلك الطقوس بأننا أمام مجموعة من البشر يمثلون أرواح حكام عصر ما قبل التاريخ الذين ماتوا منذ زمن سحيق . ويبدأ النص بعنوان غريب : (١١)

« أبواب السماء مشرعة ، وأبواب «الأقواس» مفتوحة على «صرايحها» .  
 ويعني هذا ببساطة أن أبواب قلمس الاقداس مفتوحة ، وأنه يدلف الى الداخل حشد من الراقصين الذين يؤدون رقصات «مجموعة» :

« ان « آلهة بي » يستحئون أنفسهم ، وهم قادرون الى أوزيريس  
 على صرخة ايزيس الداعية ، وعلى استغاثة نفتيس  
 وعلى عويل هاتين الروحين القويتين .

أرواح بي ترقص من أجلك

ويضربون أجسادهم ،

« ويطوحون » بأيديهم ،

« ويرسلون » شعورهم ،

ويقعون على ركبهم ،

ويخاطبونك قائلين :

« أوزيريس ، يا من رحلت بمينا ، لقد عدت .

غفوت ، ثم استيقظت ،

مت ، لكنك تحيا من جديد .  
 انهض ، وشاهد هذا ، انهض ، واسمع هذا ،  
 ما قام به ابنك من أجلك .  
 لقد صرع من صرعك ،  
 وقيد من ليدك ،  
 ووضعته تحت رقابة ابنته العظمى ، التى تقطن فى « كدم » .  
 والآن فاروق الحزب قدس الأقداس »

على الرغم من أن الأرواح تلطم أجسادها وتؤدى ما نراه عادة من حركات تؤدى فى الحداد ، فهى فى الواقع جاءت لتبلغ أنباء سارة . انهم زوار انوا من عالم آخر ، مثلهم مثل من يقصد المهرجانات فى أوروبا ليمارس القصف والمجون .

ويتحدث هذا النص عما آل اليه أوزيريس على نحو فريد . فهو يصف ما يتعرض له الاله من محن على النحو التالى : رحل بعيدا ، واصابته غفوه ، ومات . ونقرأ عن خلاصته فى العبارات التالية ، لقد آب ، واستيقظ ، ويحيا من جديد . ولو استخدمنا العقل لتحتم ان نستعمل كل من تلك الأفعال على نحو مستقل ، ولكننا لو فعلنا ذلك ، لكنا قد عجزنا عن فهم أسلوب التفكير المصرى ، فالرحيل والنوم والموت استعارات ، ولكنها على التقيض مما نستخدمه اليوم من استعارات ، تستعمل معا للتعبير عما يشعر به المصرى نحو المحنة التى ألمت بالاله . فاوزيريس هو الطبيعة ذاتها ، أو اذا شئنا الدقة . الطبيعة كما يعايشها الفلاحون ومربو الماشية فى الشرق الأدنى القديم . فمن الممكن أن يعبر المرء عما يلم بالعالم من قفر اثناء حرارة الصيف على أن روح الحياة قد فارقت أو أنها نائمة أو خاملة ، أو أن الحياة ذاتها ماتت ، ولا يكفى مصطلح بمفرده للتعبير عما أصاب العالم من محن وما ألم به من ضيق ، وبالمثل فإن مصير ست والعدو يمكن أن يكون الموت أو التكبيل بالقيود ، أو الخضوع المشين ، ولا يمكن أن يمحى من الوجود ، إذ أنه القوة التى يجب أن يكبح جماحها ، أو توجه الى خدمة هدف آخر ، ولكن لا ينبغى إطلاقا أن يلحق بها الدمار الشامل ، ولو حذفنا من أسطورة أوزيريس العناصر التى تثير الحس والعاطفة لتبعثرت الاستعارات ، بحيث يمكن لكن منها أن تؤلف أسطورة خاصة فى شكل روائى ، وهو ما وقع فى أسطورة الصراع بين حورس وست وفى قصة الأخوين وغيرها من القصص الشعبية ، التى تعامل الأفكار الأسطورية بوصفها قصصا متصلة . وهى تقوم على هامش

عبادة أوزيريس ، يمتأى عما نحفل به عبادة أوزيريس الأصيلة من عواطف ، بل وتشير المقولة البسيطة الى أن الحزن قد يارح قدس الاقداس والى أن الفرح يخلص أوزيريس قد عم الدنيا ، حيث يقصد بقدس الاقداس هنا المعبدتين الرسميتين لقسى مصر .

تقول الأسطورة ان أوزيريس لم يفتن الى مفاصد اخيه الشريرة . وهكذا سقط فى غفله فى الشرك الذى أعده له عدوه ، وهو ما تجمع عليه كافة نصوص العصر . وحينما أحيا حورس أباه ، منحه القدرة على المعرفة ، ومنها فهم حقيقة طبيعة ست (١٢) .

« قبض حورس على ست ، ووضعته تحتك حتى يرفعك الى أعلى . وسيجاء وسيصخب من تحتك كالزئزال .... »

جعلك حورس تظن اليه فى طبيعته الحقبة ، فلا تدعه يفر منه .  
لقد جعلك تقبض عليه بيده ، فلا تدعه يفر منك »

ان ست عدو رئيسى ، فهو يجسد القوة الفاشمة والعنف الاهوج . ويشير نص آخر الى أسطورة تدعى أنه اندلع فى عنف خارج رحم أمه حينما ولدته .

« يامن انجبته الالهة الثاقل حينما خلقت الليل شطرين .. »



١



١

٢

٣

٤

٥

شكل (١٦) ، ( ١ ) . صولتان بن صبور حيون ست

٥ (ب) ست يرمز للمرض (١) وللعاصف (٢) و (٣) وللانقلاب (٤) .

وخلعت عليك هيئة ست ، وانلصقت خارجا فى عنف » (١٣) .

ان ست يكمن دائما خلف استخدام القوة الفاشمة ، ولذا استخدم الحيوان الذى يجسده فى كتابة كلمات العاصفة والمرض والشجار .

وهو الزلزال في التعويذة ٣٥٦ التي ذكرناها من قبل ، كما أنه رب  
العواصف والرعوذ ، وسيد السحاب المنخفض ، وصوته قصف الرعد ،  
وكل ما يدور في الطبيعة من أحداث غير مواتية تعزى إليه ، فهو رياح  
الصحراء والجفاف والموت ، ويمثله نص الصراع بين حورس وست  
كشخص مثير للشغب والعراك ، وعادة ماتساوى النصوص الأوزيرية بينه  
وبين تحلل الجسد ، بينما تسمه التقاليد المتوارثة بالمكر والخبت ، وهو  
ما يفسر التحذير الذي وجه لاوزيريس باتخاذ الحيطة تجاه كل  
حيلة ممكنة .

لم ترض سلبية أوزيريس هؤلاء الذين يودون أن يزوا في آلهتهم  
نماذجاً للاعتداد بالذات ، ولقد عاشت في نصوص الأهرام بعض  
القصاصات المحيرة من أسطورة قديمة تكشف عن وجود محاولتين لنفي  
سلبية أوزيريس ، الأولى حينما مثل ست أمام المحكمة ليحاكم بتهمة قتل  
أوزيريس ، الأخرى عندما اضطرت الآلهة للفصل في النزاع بينه وبين  
حورس ، بل لقد اقترح بعض الآلهة أن يمثل أوزيريس أمام المحكمة ،  
كما سبق عناد ست وتصلبه كمثل للعناد ، ويبدأ المشهد بوصف  
عاصفة ( ١٤ ) :

« اظلمت السماء ، وارتجت الأرض ،

حورس أت ، وتوت قادم .

ليقيما أوزيريس على جنبه ،

ويمثلا به أمام الجماعة المقدسة ،

( الخطاب موجه الآن الى ست ) :

« تذكر ست ، وضع في لباك ما اتهمك به جب ،

وما وجهته لك الآلهة من اتهام

في بيت الكبير ( أي ، بيت أتوم إله الخليفة ) في هليوبوليس ،

بانك طرحت أوزيريس أرضا .

قلت ياست : « على النقيض انه هو الذي استأدنى » .

... وحينما قلت ياست : « على النقيض انه هو الذي هاجمنى » .

... مد سافيك ، واسرع في خطاك حتى تذهب الى ما وراء الأرض

الجنوبية .

نهض يا أوزيريس ، ولو مثل ست ذاته ،

حينما سمع اتهام الآلهة والاتهام الموجه من أبى الآلهة .  
اعط ذراعاً لايزيس ، يا أوزيريس ، وذراعاً لنفتيس  
وتعال بينهما » .

بالغ رجال اللاهوت فى تعظيم أوزيريس فى النوبة القديمة ، وفى  
التعميلة ٦٠٠ من نصوص الأهرام ، يتساوى مع المجموعة الهرمية بأكملها:

« أيا حورس ، ان أوزيريس هو هذا الهرم ، ان أوزيريس هو تلك  
الصروح ، عجل بالذهاب اليه ، ولا تمكث بعيداً عنه فى اسمه « الهرم » . .

لقد أتى اليك بالآرباب ، ورفعتهم من أجلك على قوائم ، حتى  
يرحبوا بك فى مقاصيرهم البيضاء ( أى المصنوعة من الحجر الجيري ) .

بل لقد جاء فى عقائد المصريين أن الأرض بأسرها ، أو المحيط الذى  
يطوق العالم المعروف هما أوزيريس ، وتشير إحدى الأناشيد التى وصلتنا  
فى روايات مختلفة الى أن إيزيس ونفتيس قد عثرتا على أخيهما المحبوب .  
فى صورة تختلف عن الجنة الهامدة التى تروى الأساطير أنهما عثرتا  
عليها على الشاطئ فى البقعة التى طرح فيها ست أخاه أرضاً ولكنهما  
وجدتا : (١٥)

« الأسود العظيم ، فى اسمك « البحيرات المرة » .  
« والأخضر العظيم ، فى اسمك « البحر ( المتوسط ) » .  
« والدائرة العظمى ، فى اسمك ، « المحيط العظيم » .  
« والحلقة النحيفة فى اسمك « الحلقة التى تحيط بالقصى اصقاع  
الأرض » .

« والدائرة العظيمة فى الطوق العظيم للبحر المحيط » .

وفى نسخة أخرى لنفس الانشودة نقراً ، « انك تحيط كل شيء  
بلوعيك » بينما تصيف رواية أخرى من نصوص التوابيت لاتعود الى زمن  
أحدث من النسخة الأولى بكثير ، « حتى ما ليس فيك بعد ، الر بك » .  
ويبدو أن الدعاوى الفكرية لرجال الكهنوت ممن آمنوا بمذهب وحدة الوجود  
تبرز من بين سطور النص الهراطيقى ، فأوزيريس بوصفه قوة السماء ،  
يتجلى فى الأرض « الأسود العظيم » ، والماء « الأخضر العظيم » . وهو  
كامن فى البحر الأحمر والمتوسط والمحيط الكونى الذى يلف الأرض .

ولم تنشأ تلك الأفكار في فترة متأخرة ، فهي تتردد في أقدم ما وصلنا من أناشيد . ويرى شبيجل أنها تعود الى عصر زوسر وبنا ، هرمه المدرج ، في بداية الدولة القديمة حوالي ٢٧٥٠ ق م . وهي تؤكد الطبيعة الفكرية للديانة المصرية ، حتى في مراحل تكوينها . وهما كان القدر الذي تستنيره عبادة أوزيريس من مشاعر ، لم يكن المصريون كلهم من الفلاحين البسطاء ، بل كان منهم من بلغ قدرا عال من السمو الفكري . ولم يكن لمن صمم المجموعات الهرمية العملاقة ، وأرسى نظام أقدم دولة أممية منظمة ليرضى بممارسة عقيدة تهدف الى تحقيق النصوصية فحسب ، مهما اتسمت مظاهرها الخارجية بالتعقيد ، بل كان عليهم أن يجدوا الاجابة على ما يدور في أذهانهم من تساؤلات وأن يرضوا سبحات الخيال بما ابتدعوه من أساطير وطقوس . وحتما أدرك بعضهم في كل عصر أن مفهوم الآلهة لا يقتصر على صوره المادية المنقوشة على جدران المعابد او المثلة في الطقوس ، ولم يكن في وسع المصري أن يمثل أوزيريس هيئة محددة نهائية ، وتداخلت الأفكار العقلانية والتأملات الكونية في الرموز الشعبية عند التعبير عن بحر المحيط في صورة انسان ملفوف في دائرة أو في هيئة ثعبان ، وهي رموز لم تظهر وقتها لما نملك من أدلة حالية الا في الدولة الحديثة ، لكنها حتما اشتقت من الصور الكونية التي يتجسد فيها الاله .

وثمة صورة أخرى يتجلى فيها الاله أيضا ، لم يثبت ظهورها قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وان كانت حتما قد نشأت في عصر موغل في القدم ، وهي العادة الشائعة آنذاك بعمل صورة لاله أوزيريس في صورة مومياة من خرق الكتان ، ثم تحشى بالقمح ، وتبلل بالماء ، فيشط القمح من بين ثقوب القماش ، وهو مظهر كان المصري يرى فيه أن الاله ينمو ويكبر وربما تأسست إحدى تعاريف كتاب الموتى على تلك العادة ، وهي معروفة باسم « تعويذة من أجل التحول الى شعير » (٣) .

**انثى نبت الحياة  
الذي شطا من اوزيريس  
ونما فوق ضلوع اوزيريس  
ويجعل الناس يعيون**

---

(\*) ايجت نص سقارة المبكر فيما عدا موضعين تعرض لهما النص للتلط وتحتم  
لقله من اللوحة ٦٦٥٤ في المتحف البريطاني (١٦) .

ويضفى القداسة على الآلهة

ويجعل من الأرواح أرواحا

ويبقى على أرباب اليسار واصحاب الثروة

ويصنع كعك البلاك للأرواح

التي تحي الأحياء

او تكسب أعضاء الأحياء الحيوية .

أحيا في صورة اللحم ، حياة الأحياء

انا ... فوق ضلوع جب ( الله الأرض )

لكن حبي كامن في السماء ، وعلى الأرض ، وعلى صفحة الله ، وفي الحقول .

الآن وضعت ايزيس عن (ابنها) حورس ، الهها ،

وابتهجت به ، حورسها ، الهها .

انا الحياة التي تستقبض من أوزيريس

ربطت الشعوب الزراعية البدائية بين طقوس الخصب وعبادة الموتى فكانت في الواقع مظهرين لدين واحد ، وتعبيرا عن آمال المجتمع ومخاوفه ، ولقد بدت الدنيا للانسان القديم مقعنة بالقوة ، فحيثما كان ، كان يلمس علامات على قوة الحياة ، التي تتجلى في كافة المخلوقات الحية ، سواء حيوانات أم نباتات ، في السموات أو في جوف المياه ، وفي حوادث المرض والموت والتحلل التي يلفها القموض . وكان بوسعهم أن يحدد المواقع التي تكمن فيها تلك القوى الى حين ، سواء في البشر أم الأماكن ، بيد أن الانسان القديم لم يكن على درجة كافية من الوعي بذاته بحيث يعتقد أن تلك القوى مقيمة في أفراد كهؤلاء . ولم يكن مجتمع الانسان القديم مؤلفا من الأحياء فقط بل من أسلافه أيضا وكانت الحياة على الأرض منفى مؤقتة في مجموعة الحياوات الواقعة في موضح ما وراء هذا العالم ، ولما كان الأسلاف مصدر الحياة ، فقد اعتبروا مستودعا للقوة وللحيوية والنبيذ الذي تفيض منه كل القوى التي تمنح النشاط والرزق والثماء . لذا لم ينظر اليهم المصري بوصفهم أرواحا فارقت عالمه بل قوة مازالت على فاعليتها ونشاطها ، وباعتبارهم حراسا للحياة والثروة ، وليس ما يصادفه المرء من خير أو شر في حياته الا راجعا اليهم أولا وأخيرا ، مثل شيطان القمح وتناسل القطعان ، وحبوية الرجال والنجاح في الصيد

أو الحزب . كل هذا لم يكن إلا تجسيدا لقوتهم وبناء على موافقتهم .  
لذا اعتبر المصريون الموضع الذي يقيم فيه الأسلاف أقدس بقاع العالم ،  
فمنه يفيض الخير على المجموع ، ولولا المقبرة والجبانة ، لكانت الحياة  
على الأرض بائسة ، بل ربما مستحيلة .

لم يحدد الانسان القديم أسلافه باعتبارهم شخصا ، بل نظر اليهم  
يوصفهم مفهومًا جماعيًا دون أسماء فردية ، فعند الفرس كانوا  
الغرافاشيس Pravashis وفي روما « المانيس » Manes (\*)  
وللمصريين كانوا « تسو » Tzu وعربهم المصريون « بالارواح »  
أو « المبحلين » ، أو « الآلهة » ، وبصفة رئيسية دعوهم « كاوات » . وتكتب  
كلمة « الكا » برسم يدين في وضع الاحتضان مما يظهر أن الكا كانت  
شيئا يمكن نقله بالاحتضان ، ولكي تنتقل فلا بد أن تكون من مادة الكا ،  
وباعتبارها قوة من قوى الحياة اعتبرها المصريون جمعا أي كاوات ،  
ولم تكن الكاوات هي الأجداد بل قواهم ، وهو ما يفسر وصفهم بأنهم  
« سادة كاواتهم » وليسوا تلك الكاوات فحسب . وتعني الكلمة المفردة  
« ذكرا » بينما يشير الجمع الى القوة والحظ الحسن والخصوبة ، وتعني  
عبارة العودة الى الكا الموت ، فضلا عن أن الكا هي الشكل الأصلي المثالي  
للشخص ، باعتباره كائنا بشريا لم يتعرض لأى من أوجه القصور التي  
تصيب بها الحياة البشر على الأرض . وكانت هي المسئولة عن الخصب  
والقوة الجنسية والحظ الحسن والولاء للمجموع . ومع ذلك لم تكن فى  
عالم الأحياء سوى قوة طارئة ، ولم يكن مقرها الأرضى فى منازل الأحياء  
بل فى مقابرهم ، ولم يكن كهنتها الا الكهنة الجنائزيين . وهو ما يسلو  
للانسان المعاصر أمرا متناقضا ، بيد أن المصريين كانوا مرتبطين أشد  
الارتباط بماضيهم الجماعى ، و متمسكين أشد الاستمسك بمثل تلك  
الأنماط البدائية للتفكير ، وهم لم يعبدوا أسلافهم بل كانوا يودون لو أن  
بعضاً من قواهم حلت فيهم حتى يستغلهموها فى قضاء حوائجهم ، كان القبر  
مهما للحى والميت على السواء . وكانت عملية الدفن فى جزء منها جماعية ،  
اذ تؤلف المقابر المنفردة الجبانات التى عرفها المصرى باسم « خرت - ثرت »  
« أو ما لدى الاله » . وكان القدماء مثل الأقوام البدائية المعاصرة ، يحرصون  
على أن تترابط جماعات الموتى مثلما تترابط جماعات الأحياء ، فكان الموتى  
أى الأسلاف - يرقدون متقاربين فى مجموعات أسرية وعشائرية ، وهو ما

(\*) تعبر تلك الكلمة عن أرواح الموتى مجمعة وتسمى الخيرين ، وليس لها مفرد  
وحقبا بدأ الرومان فى دفن موتاهم لى مقابر أمرية بانت تعبر عن موتى كل عائلة .  
( العوجم )

يستطيع ملاحظته في كل الجبانات الرئيسية في الشرق الأدنى ، وقد أثبت يونكر مؤخرا أن منطقة هرم خوفو في كانت قد صممت لتكون جبانة لعشيرة الملك ، بدلا من أن تكون جبانة للملوك ، وهذا الارتباط الجماعي النابع من رغبة المصريين في أن يضجعوا سويا ضسجتهم الأخيرة الدافع الرئيسي لاقامة المصاطب حول الأهرامات العظيمة . وعلى واجهات الخاصة نقشت ضراعات مواجهة للأحياء (\*) ، وصممت غرفه الأمامية كي يزورها من بقى على قيد الحياة من أفراد الأسرة ، لا سيما في أول يوم من أيام السنة . ففي هذا الوقت تفيض القوة من منبعها في الدنيا ، وهي تشتد في داخل القبر عن خارجه .

نشأ أوزيريس في هذا الإطار ، لكنه كسر حواجزه ، فهو نتاج المزج بين نظرية الملكية والضغط الشعبي أثناء الدولة القديمة . ولقد عرف المصريون آلهة أخرى للخصب ، لم تكن الا أشكالا أقل تعقيدا ، قريبة إلى الاهتمام المبشر للفلاحين . مثل « رننوت » للحصاد ، وابنها نبرى أى القمح . وسخت ، سيدة المتاعق وابنها « كاتش » وكان « مين » ، رمز الخصوبة القديم في فقط ، وسبك التمساح هم أيضا من بين أرباب مظاهر الحياة في الحقول والنهر .

بيد أن أوزيريس اكتسب صفة أعم ، فهو كل صور النماء وهو الملك أيضا لذا كان يمثل متقلدا شارات الملكية . وكان الملك وسيطا بين المجتمع وبين مصادر القوى المقدسة ، ومنها يحصل عن طريق الطقوس على حق تكوين حكومته وبها ينظمها . وعرفت مصر مصدرين من مصادر القوة . الأول في السماء والثاني في المقابر مع الأسلاف . وفي الموضع الأول بات الملك ابنا لاله الشمس أما في الموضع الثاني فقد صار حورس ابنا لأوزيريس ، لأن أوزيريس هو الملك الراحل مثلما هو تجسيد للخصوبة . ولم يكن هو السلف بصورته المجردة السابقة بل رب الأسلاف ولورث الوحيد لقوتهم . وبصفته الملك السالف فقد حمل معه تلك الصفة إلى العالم الآخر حيث بات رب الموتى ، ورئيس بلاطهم الملقب بالأشباح ، إذ أن أوزيريس هو « هاديس » (\*\*) و « دينويسوس » (\*\*\*) معا .

---

(\*) اعتقد المصريون أن ثلاثة لعولمة القرايين السحرية كهيئة بتزويد المتوفى بحاجة من الطعام والشراب في العالم الآخر ، لذا ينضرح المتوفى للأحياء ويستحلفهم « بقدر ما يحبون الحياة ويكرهون الموت » أن يقللوا التعريلة . ( المترجم )

(\*\*\*) رب الموتى عند الأفريق . ( المترجم )

(\*\*) رب البحر والخصوبة عند الأفريق أيضا . ( المترجم )

ليس من السهل أن نتفهم شخصية أوزيريس كاله للموت ، رغم  
 غزارة المادة المتاحة لنا ، مما يحتم اعتبار مايلي محاولة — وإن كانت غير  
 حاسمة — لرسم صورة لما كان عليه اللاهوت القديم ، وهي محاولة مفرقة  
 في تبسيط المادة المعقدة لكنها تتفق في عمومياتها مع آخر ما توصل  
 اليه العلماء من مكتشفات مثل شوت وشـبيجل ، وركه ، وياكسون  
 ودريثون .

إن أوزيريس ميت ، أو هو في الواقع الملك الراحل ، المحنط ، الذي  
 ينزل بعد موته الى العالم السفلي حيث يتحول الى قوة الطبيعة الكامنة  
 والهامدة ، فهو بلا حول ولا قوة ، وما يجسده من قوة ليس الا قوة شاملة  
 أو غافية أو تنسم بالسلبية المطلقة . ولكن لو قدر للملك الراحل أن يبقى  
 الى الأبد في هيئته الأوزيرية الأولى ، لأصبحت نظرة المصرى له وللعالَم  
 نظرة متجهمة ومخيبة للأمال بيد أنه لا يظل على هذا الحال الا ريثما  
 يقوم ابنه ووريثه حورس بالقضاء على أعدائه ويرتقي العرش ، ويزور  
 حورس ، أى الملك الجديد ، أباه ليبلغه بأخبار انتصاره ، أى ليعلن له أن  
 النظام قد عاد الى الكون من جديد . وأثناء صراع ست مع حورس تمكن  
 ست من انتزاع عين غريمه اليسرى ، التي أنقذت فيما بعد نتيجة لانتصار  
 الوريث الشرعى ، وأعطاه حورس لأبيه رمزا لتعزيز النظام الجديد .  
 وثمة روايات أخرى لما استطاع حورس أن يؤديه لأبيه من أعمال ، أهمها  
 « فتح الغم » ، وهو ما كان يتم عن طريق لمس فم أوزيريس بمنحآت يرمز  
 الى الدب الأعظم ، وهى الكوكبة التى تخضع لست . وبها تمكن من  
 فتح فم الآلهة كما تروى أسطورة مفقودة . ولما كان المصريون يعدون  
 أوزيريس روحا كامنة فى ماء النيل على وجه الخصوص ، فإن حورس  
 يعود بالرياح الشمالية ، التى تهب على مدار السنة فى مصر وتلطف من  
 قيظ قفارها ، وتبشر بمقدم الفيضان السنوى . ويرى اللاهوت فى  
 الطقوس التى يؤدونها حورس لأوزيريس أنها تمكن أوزيريس من أن  
 « يطلق روحه » أو « يحرك نفسه » (\*) ، ويبث لاله روحه فى أوزيريس ،  
 بينما يظل جسده هامدا بلا حراك جيبس الأرض .

### « جسمى للأرض ، وروحي للسماء »

وكما تقول النصوص القديمة ، إن شروق كوكبة الجبار فى القسم  
 الجنوبي من السماء بعد انقضاء فترة احتجابها ، هو علامة على بداية فصل

(\*) المقصود بالحركة هنا الروح وليس الجسد — ( المترجم ) .

جديد للنماء . وعودة الحياة للطبيعة بكل مظاهرها ، اذ يتحول أوزيريس الى روح حي . وحتى يتحقق هذا للمتوفى اعتبر المصريون ذلك الشكل الثانى لأوزيريس الغرض الأساسى من تأدية طقوس الجنازة للموتى ، وهكذا يستطيع الملك المتوفى باعتباره أوزيريسا جديدا أن يتحد مع روح أوزيريس الأصلية ، بفضل ما يقدمه خليفته على العرش من رعاية ورعاية له . تماما مثلما يتخلص الإله - باعتباره روح النصب - من حالة العجز ليصبح الحياة فى السنة الجديدة كل عام . وهو ما تعبر عنه عبارة « التحول الى أوزيريس » ، اذ لم يكن الكهنة يكتفون بمناداة الموتى بأسمائهم ، المجردة ، بل كانوا يضيفون لقب أوزيريس فيدعون الملك تتى ، أوزيريس تتى ، ونيس ، أوزيريس ونيس . . . وهكذا لم يكن التحول لى أوزيريس تحولا فعليا كما يفسر عادة ، بل كان يعنى أن يقاسم المرء الإله فى مصيره وفى تحوله الى روح ، ويمثل الموت وما تعرض له الجثة من امتهان أثناء تحنيطها ما تعرض له الإله من آلام . فست هو الموت الذى يصرع المرء ، ورفاقه هم شياطين التحلل والفناء ، بينما يمثل الانتهاء من التحنيط واقامة طقوس الجنازة المطلوبة أمام القبر ، انتقال الإله . وكانت الفترة الواقعة بين الموت والبعث حافلة بالخطر ، وكما أعادت اختار الإله ايزيس ونفتيس جمع أوصاله وسهرتا على جثمانه طيلة الليل ، تقوم الكاهنتان اللتان تتقمصان شخصية الإلهتين بأداء دور الدابة ، وحماية جسد المتوفى من أرواح أعدائه أثناء تأدية الطقوس . ومما فى الواقع مسئولتان عن سلامة أوزيريس فى الفترة الواقعة بين وفاته وبين عودة حورس تشران على الإله . ثم تجمعان أشلائه ثم تبكيانه .

لم يكن ما قاساه أوزيريس من محن في الأصل ، مما يصيبه الأفراد العاديين بل كان قاصرا على الملوك . غير أن الشواهد تؤكد ازدياد شعبية تلك العقيدة في الدولة القديمة وهي تقترب من نهايتها ، ولقد نشأت طقوس أوزيريس في مدينة بوزيريس « مدينة عمود جد » ، في دلتا النيل ، التي أصبحت مزارا يحج إليه المصريون منذ فترة مبكرة جدا . حيث اشترك الحجاج في أداء الطقوس المتصلة بالموت والسهر على الجنمان وإعادة الاله الى الحياة ، ومع هذا الانتشار الذي لاقتة عبادة أوزيريس تحول لاله الى رب مهيم على شئون الجنازة الملكية . ولم يكن في وسع أحد سوى الملك والمقربين منه أن يتحول الى أوزيريس بعد الموت ، إذ أن هذا التحول مرهون ببناء مقبرة فخمة يحتاج انشاؤها الى تصريح من الملك ، وإلى وقف يتكفل بالاتفاق على تقديم القرابين في كل الأعياد الهامة بصفة مستمرة . بيد أن المجتمع القديم انهار حوالي عام ٢٢٥٠ ق م ، أثر وفاة الملك ببي الثاني ، آخر فرعون من فراعنة الأسرة السادسة مارس السلطة الفعلية . وتلى ذلك عصر شهد حربا أهلية واضطراب عام وسادته الفوضى التي تسبب فيها أمراء الاقطاع وشهد ثورات اجتماعية ، وجارت طبقتا الكتبة ورجال الجيش بالمطالبة بمشاركة أوزيريس مصيرة بعد الموت ، دون الحاجة الى المبالغة في تقديم الهبات المادية أو إيقاف ضياع على المقبرة ، فبدلا من إقامة مجموعات هرمية أو مصاطب اكتفى المصريون بصناعة توابيت ضخمة ، غالبا ما تكون مزدوجة ، وصورا عليها نفس المناظر التي تزين الأجزاء الرئيسية في المقابر القديمة ، ومثلوا على جوانبها الداخلية صور لجوسق الذي تتم فيه طقوس فتح الفم على التماثيل أو الموميאות ، وصور القرابين الوفيرة من الاطعمة والاثاث الجنائزي .

كما كانت الجدران الداخلية تغطى بكتابات اقتبسست مما كان الكهنة يتلونونه من تعاويذ لمنفعة عظماء الدولة القديمة .

على الرغم من الفوضى التي سادت الفترة التالية لسقوط الدولة القديمة ، إلا أنها تعد من أعظم المصور التي تحررت فيها الروح الانسانية ، اذ صاحبت انهيار المجتمع المنظم الذي ساد الدولة القديمة هزة فى نفوس الجميع ، وعبر المرء عن شكوكه فى عدالة النظام الاجتماعى ، وامكانية البعث بعد الموت ، وطبيعة الآلهة وعلاقتها بمن يتعبدهون لها . وتلوح فى لغة هذا العصر الملتوية والمفعمة بالكنايات دلالات على حدوث ثورة فكرية هائلة . وتساءل انسان هذا العصر لأول مرة فى التاريخ المكتوب عن المعضلات الأساسية التي تتناول طبيعة الانسان والاله وقضية الشر . وقد شهد ذلك العصر نشاطا أدبيا عظيما حتى عدت نهاية تلك الفترة التي تعرف باسم العصر الهيراكليوبوليتى - العصر الكلاسيكى للأدب المصرى . وتعكس نصوص التوابيت الروح الجديدة النزعة الى التساؤل والبحث ، بينما أعاد المصرى صياغة نصوص عصر الأهرامات واستبدل ببعضها أناشيده تعكس الاتجاه الفردى الذي ساد ذلك العصر .

وإت أوزيريس محورا لما ظهر من أفكار جديدة . ولئن اتسمت شخوص الدراما الأوزيرية بالحمية ، ولئن أحكم الكهنة وضع لاهوتهم ، إلا أنهم كانوا أشبه بالشخوص الآلهة منهم بالأفراد المتمايزين . وازداد احساس المرء بذاته عن ذى قبل ، فلم تعد الطقوس أمرا يختص به الملك أو حتى المجتمع باعتباره وحدة جماعية ، بل صارت تعكس مائعج به نفوس العامة من مقاعر سواء من الرجال أم النساء . وتكشف التعميلة أناشيده تعكس الاتجاه الفردى الذي ساد ذلك العصر .

« آواه أيها العاجز

آواه أيها العاجز الناعس

آواه أيها العاجز فى هذا الموضع

الذى تجهله رغم علمى به

ها أنا ذا قد وجدتك ( راقدا ) على جنبك أيها الغافى العظيم .

قالت ايزيس لنفتيس : اختاه

هاك أخاك

هلمى نرفع رأسه

تعالى ( نجمع ) عظامه  
 اقبل لنعيد له اطرافه  
 هيا بنا نضع نهاية لشجنته  
 ونسعى الا يعاوده السام .  
 عسى ان يتجمع النوى من اجل روحه  
 وان تمتلئ القنوات من فيضك ( اوزيريس ) .  
 وان تخلق اسماء الأنهار بفضلك .  
 لتحيا يا اوزيريس  
 ولتجعل الناعس العظيم ينهض .  
 انا ايزيس .  
 وانا نفتيس .  
 لينتقم لك حورس ،  
 وليحمينك توت ،  
 ولذلك من التاج الأبيض (\*) .  
 لتقتنص ممن أساء اليك .  
 ان جب سبرى ،  
 وستسمع جماعة الآلهة ،  
 حينئذ ستتجل قوتك في السماء .  
 وستوقع الاضطراب بين ( اعلامك من ) الآلهة ،  
 لأن حورس ابنك قد انتزع التاج الأبيض لك .  
 وانتزعه ممن تأمر ضلك .  
 وحينئذ سيقول اباك آتوم « هلم » ،  
 لتحيا يا اوزيريس ،  
 ولتجعل الناعس العظيم ينهض  
 بنهاية حديث آخر :  
 « انا ايزيس ، التي تلبى ندا ( الفوث )  
 انا نفتيس ،  
 قم وانهض .

---

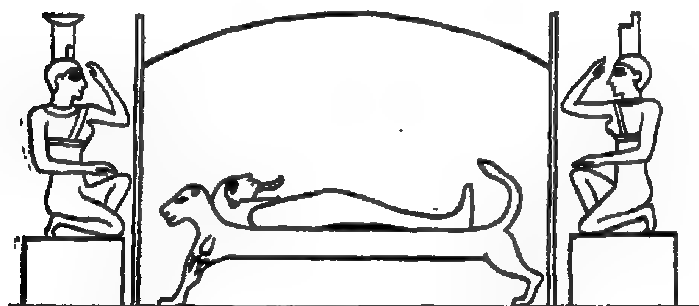
(\*) أى ان اوزيريس قد انتجب حورس وسب من التاج الأبيض رمز الجيوب او من  
 الرية التي تسمد فيه .  
 ( المترجم )

ولتستلق على جنبك ، ايها الناعس العظيم ،  
ولتسكب مادك ،  
ولتتحرك دماءك ،  
ولتحم ارتك من ( أعدائك من ) الآلهة •  
سينكفثون على وجوههم ،  
ويقلعون عن هجومهم •  
لتنهض يا أوزيريس ،  
لتحيا يا أوزيريس ،  
ليقم الناعس العظيم على جنبه •  
فانا ايزيس •  
انا نفتيس •  
لبي حورس نداءك يا أوزيريس ،  
ستوضع على ذراعيه ،  
وستامن بقوتك ،  
فحورس في العالم السفلي •  
وسيفيض النهر من أجلك حتى بوتو ،  
وسيفجر من بعدك كل الآلهة ،  
وسيمنحك اياه انوم •  
وسينحو الذكور ( نجوك ) ،  
وستجمع الاناث الشيء الكامن فيك الذي لا شكل له ،  
من بلدتك يا أوزيريس ،  
التي ستمتد قوتها حتى بوتو •  
لتحيا يا أوزيريس ،  
ولينهض الناعس العظيم على جنبه ،  
فانا ايزيس •  
انا نفتيس •  
لبي حورس نداءك •  
وبه ستوضع على ظهر ( ست ) •  
ولو حاول أن يفر من تحتك ،  
ستحملك ( ذراعاك ) ،  
الى المدي الذي حمله لك أبائك جب •

كنتحيا يا أوزيريس  
 ولينهض النعاس العظيم على جنبه ،  
 • فانا ايزيس •  
 • انا نفتيس •  
 ما أجملك يامن ستنهض اليوم ،  
 مثل حورس العالم السفل •  
 تستيقظ اليوم وتتجلى من الفيضان العظيم ،  
 لقد تطهرت بتلك الجرار الأربعة ،  
 التي اغتسلت بها الآلهة •  
 لقد تحدث اليك جب •  
 وقال لك : ان الشر قد معق •  
 وامك نوت المائلة امامك •  
 اصغت اليك •  
 لقد طهرت حورس •  
 ومجدك نوت •  
 وابتعد روحك التويمان ( أى سيدنا التاج الأبيض العظيم ) ،  
 الأذى عن جسدك •  
 ويمكنك ان تلقى على سالكىك اللتين عادتا الى موضعهما •  
 ستفتح الطرق للأرباب •  
 وستقوم بنور فاتح الطرق لهم •  
 لقد عززت نصرك على أعدائك •  
 ( الذين سرقون ) متهورين وهم ينتحبون • فانا ايزيس •

بدأت ايزيس ونفتيس سهرهما على جثمان أوزيريس حينما غشرتا  
 على أشنلته « في هذا المكان » • ويركز النص على خسارة اللاوعى الذى  
 أصابت الآله فى مقابل وعى الربتين الساهرتين ، وهى الفكرة التى أشرفنا  
 اليها فى نصوص الأهرام فى ص ١٠٨ • ولا يقر كل العلماء حتى الآن  
 ان المضربين كانوا أحيانا يفسرون أساطيرهم مستخدمين مصطلحات  
 سيكولوجية ، وهو أمر يختلف تمام الاختلاف عن محاولة تفسيرها بلغة  
 علم النفس الحديث ، فالأساطير تصف محنة أوزيريس بصفة عامة « بالنام  
 والأرغال » أو « الحزن » ولكنها تقول أيضا انه « نائم » ، أى أنه فقد  
 القدرة على المعرفة ، والغرفة والنشاط هنا وجهان لشيء واحد .

ان ايزيس وفتيس تعرفان أن الاله فى عجزه يمثل الأرض الميتة  
التي تنتظر العودة الى الحياة . وليس انقاذ الاله الا ارتفاع مياه الفيضان،  
ويقدم النص نموذجاً لاستعمال القدماء « للاسم » بمعنى « الطبيعة » :  
لمخلق « أسماء الأنهار » يعنى ان تمتلئ بالماء حتى تكتمل طبيعتها الحقبة .  
واذا كنا ندعو الأنهار الجافة بأنها أنهار بالاسم فحسب ، فان هذا يعد  
فى نظر القدماء من قبيل الترهات ، فهم لا يطلقون على النهر اسمه الا اذا  
كان يؤدى الدور المفترض له أن يؤديه ، وينطلق بنا المقطع الثانى من  
النص الى عالم الأساطير ، فحورس وتوت قد دعيا على النقيض من العقيدة  
الرسية « ابنا أوزيريس » وهما سينتقمان له وسيحميانه حتى يتمكن  
من القضاء على قاتله وكل مخلوق فى الأرض والسما ، كما أنهما  
سيشاهدان قوة الاله الجديدة وسينتزع حورس الملكة من مست  
وسيصدر الاله الأعلى رب القدر أتوم أمره العظيم « لينهض الناس  
العظيم » .



شكل (١٧) ايزيس وفتيس يبكيان أوزيريس

نقل المصرى نصوص التوابيت من مصادر عدة وأعاد صياغتها حتى  
تتواءم مع أغراضها الجنائزية ، وقد تمت الصياغة فى بعض الأحيان على  
نحو ردى . ونرى هنا الكاتب يقتبس ترنيمة كتبت عن شعائر أوزيريس  
ولمست الى أربعة أحاديث . وقد احتفظ النص بأحد عناوين الأصلية ،  
ولكن يبدو واضحاً من طول المقطوعة أن النص الأصلي كان يحتوى على  
عناوين أخرى . ومن المؤكد أن هذه الترنيمة لم تكن جزءاً من ملوكوس المعبود  
بل كانت أنشودة أوحى بها تتابع أحداث شعائر آلام أوزيريس المطولة ،  
التي كان أداؤها يستغرق وقتاً طويلاً . ففي ابيدوس أثناء السولة الوسطى  
كان تمثيلها يستغرق ثمانية أيام ، مما يعنى أن النص الذى فى حودتنا  
لا يعدو أن يكون ملخصاً موجزاً أشد الإيجاز للنسخة الأصلية . وكان

الهدف من هذا العمل الأدبي أن يمسح المرء على الحس الدينى ، وهو نمرقة أنتجتها حضارة راقية ، وليس بقايا مفككة لطقسة قديمة من طقوس الخصوبة . والعلاقة بينه وبين الطقوس تماثل العلاقة بين ترائيم جورج هربرت (\*) والعشاء الربانى . . ويشعر المرء أن النص الأصلى كان دىالوجا يؤديه صوتان ينفرد أحدهما بالالقاء وأحيانا أخرى يؤديانه معا .

من أهم الأفكار التى ترد فى أساطير أوزيريس الطلب الخاص بأن يتقلب الاله على جنبه ، فمياه الفيضان السنوى تنبع من فمذه ، وهى صورة قد تبدو شديدة التكلف ، ولكنها السبب الذى دعى المصريين الى الاحتفاظ بفخذ الاله فى الكثير من المعابد . وتزيل ما أصاب الباحثين المحدثين من حيرة حينما قرءوا عبارة « مولد على اللغد » ، وسيقتضى الفيضان الجديد على الشياطين التى استعبدت البلاد فى أوقات الجفاف والقيظ : ولقد استخدم المصريون كلمة « الآلهة » على نحو يؤدى الى لبس ، اذ هى تعنى الأرواح مسواء الشرير منها أم الطيب ، ونرى أن القصيدة هنا تصف الآلهة مرتين بسوء النية . ولا بد لنا دوما من أن نلزم الحذر فى استنتاجاتنا والا افترضنا آراء لم يعرفها القدماء ، فالآلهة عندهم هى كائنات قوية بغض النظر عن كون قوتها نافعة أو ضارة .

كانت استغاثة أوزيريس نقطة التحول فى الدراما ، ويبدو أن الصيحة كانت « انزل لى » « هاك ارى » Hark it ، وهى السبب فى تسمية احتفال ابيدوس العظيم باسم هكر (١) . ويشير النص الى التوتر الذى تستثيره هذه اللحظة ، حينما يسمع المتعبدون فى الخارج صيحة الاله العظيمة « أثناء ليلة النوم العظيم » . وفى تلك الليلة لم يكن لأحد أن يلعب الموسيقى أو يغنى ، اذ يترقب الجميع اللحظة التى تخرج فيها استغاثة الاله . وبالمثل كان الكاهن الذى يؤدى طقسة فتح المم يتظاهر بالنوم وانه يعلم أن أباه يتاديه ، فيهب ليلبى نداءه ، وهنا يبدأ الجانب العملى من الطقسة . وتقول الأسطورة ، كما يفهم من الطقوس ، أن حورس هبط الى العالم الآخر ليعانق والده الذى تعرف عليه . وهو مايعنى ، كما رأينا من قبل ، أن حورس تسلم الكا الخاصة بوالده ،

---

(\*) شاعر بريطانى ولد فى ويلز عام ١٨٦٣ . وأهم أعماله ديوان « المبدع » الذى حظى بشعبية كبيرة نظرا لمدوبة شعره الغنائى وروح الدنيئة للعدالة ، وقد أصبحت قصائده ترائيما كنسبية فى القرن الثامن عشر .  
( المترجم )

بينما يفيض النهر على الأرض حتى بوتو في الدلتا ، حسب أوامر الإله الأعلى كما تقول الانشودة • ولم تكن المياه صورة أوزيريس الوحيدة ، إذ رآه المصري في الحيوية الجنسية لدى الذكور وخصوبة الإناث •

وفي المقطوعة التالية نرى حورس ، يصصح الأوضاع ، لا سيما أنه قد جعل ست يقوم بدور أنقارب الذى سيحمل أوزيريس فى تجوله فى الدنيا ، أو سيجعله يقوم بذلك •

« ستحمك ذراعاه »

إلى المدي الذى حمله لك أباك جب • »

ولقد أعطى جب ، إله الأرض ، ولده أوزيريس العالم ميراثا له ، لذا كان على ست أن يحمل خصمه المنتصر إلى كل مكان ، إذ كان أوزيريس روح النماء فى الدنيا • وبلى ذلك مقطع طويل يبدأ بمقارنة عودة أوزيريس بخروج حورس من المياه الواقعة أسفل الأرض • ونرى حورس هنا قائدا للأبراج السماوية التى تظهر فى ليل مصر ، إذ اعتقد المصري أن النجوم بعد عبورها صفحة السماء تنزل فى الغرب فى مياه العالم السفلى ، الذى يمتد فى كل موضع أسفل الأرض ، وتمر فيها لتشرق من جديد مقبلة بالحيوية • لذا لم يكن النزول إلى الماء بهدف الطهارة فحسب • بل كان إشارة إلى ميلاد جديد • ولقد تحولت روح أوزيريس إلى نجم ( أو ربما الشمس ؟ ) ، يمثل فى صورة ابن أوى منتصبا على حامل ويعرف باسم « فاتح الطرق » • وبظهوره تنتهى آم الإله ، وتعود السعادة والرخاء من جديد بينما يهلك الأعداء •

اقتربت عالمية ديانة أوزيريس بازدياد شعبية ايسدوس كمركز لعبادته وكان موقعها المتوسط بين الشمال والجنوب عاملا هاما فى جعلها مزارا للحج • ولقد اكتسبت قداستها منذ زمن سحيق لاتغية الأذهان ، وفيها أقام ملوك الأسرة الأولى أضرحة رمزية حتى يكتسبوا حماية إلهها المحلي ، رب الموتى ، الكلب أو ابن أوى • « أمام الغربيين » ( ٣ ) ، أى من

---

( ٣ ) تعنى كلمة الغرب الحياة أو عالم الموتى فى اللغة المصرية ، لأنه موضع غروب الشمس ولأن أهم الحيوانات المصرية قد أقيمت على الضفة الغربية للنيل منذ فجر التاريخ • بيد أن بعضا من أهم الحيوانات المحلية قد أقيمت على الضفة الشرقية لأسباب تتعلق بالبيئة الجغرافية والزراعية ، ومنها جباله بنى حسن فى ليبيا • ( الترجمة )

دقنوا في التلال الغربية . وكانت طقوس ديانة أوزيريس قد دخلت  
 ابيدوس في وقت ما قبيل نهاية العصر الهيراكليوبوليسى ( حوالى  
 ٢٠٥٠ ق.م . ) وكانت تؤدي مثلما كانت تقام في موطنه الأصلي أبو صير  
 ( بوزيرس ) ، ومن ثم اندمج الاله المحلى ، أمام الغربيين مع أوزيريس .  
 وإذا صحت نظرية كيس kees التي تزعم أن معبد ستي الأول  
 الذى بنى في عصر لاحق قد صمم على نسق معبد أقدم ، فيمكننا أن نتصور  
 أن المقصورة الرئيسية كانت قائمة في قلب أجمة من الأشجار ، وأهم  
 أجزائها منصة مرتفعة يحيطها الماء من كل جانب ويمكن الوصول إليها  
 عن طريق درج يرمز الى قطعة الأرض الأولى التى برزت من تحت مياه  
 الفيضان في بدء الخليقة ، والتى تتكرر صورتها عندما تبرز الأرض من  
 تحت مياه الفيضان السنوى أثناء انحسارها . انها أقدم بقعة في الأرض ،  
 واسمها بالمصرية « نا - ور » Ta-wer ، وهو الاسم الذى أطلق  
 على كل الناحية . وعلى تلك الجزيرة أعادت ايزيس ونفتيس تجميع  
 أشلاء أوزيريس وفيها تسهر كاهنات تلعبان دور ايزيس ونفتيس على  
 حماية الجنان . وكان الوصول الى تلك الجزيرة التى أطلق عليها  
 المصريون اسم التل عن طريق ممر منحدر ، اعتبرت المناظر التى تزخر  
 جدران المعابد المتأخرة طريقاً يؤدي الى العالم الآخر ، ومنه نزل حورس  
 حينما ذهب للقاء أبيه . وكان المعبد يحتوى على غرف أخرى ، احداها -  
 كما نعلم - تمثل المكان الذى مثل فيه ست أمام محكمة الالهة الموقرة .  
 وربما كانت مقصورة أوزيريس فى الأصل تلا قائمة وسط أكمة من  
 الأشجار ، مثلما نرى فى معبد المدامود (\*) ، وربما احتوى التل على  
 غرفة فى مركزه يتم الوصول إليها عن طريق دهليز متعرج .

كان الاحتفال بالعيد السنوى الكبير يتم فى آخر شهر من شهور  
 الفيضان ، حينما تبدأ مياهه فى الانحسار . وكان الاحتفال يستغرق  
 ثمانية أيام فى الدولة الحديثة . ويبدأ بطقسة « فاتح الطرق » ، وتليها  
 ثلاثة أيام وثلاث ليال من العويل والنحيب ، وهى مدة محنة الاله ، حيث  
 رقد أوزيريس مسلوب القوة بينما راحت ايزيس ونفتيس تبكيه . وبعد  
 ذلك تأتى محاكمة ست أمام المحكمة المقدسة . ولسنا نفهم معنى اليوم  
 التالى لذلك ، ويبدو أن أوزيريس يبحر فيه فى بحيرة المعبد فى قاربه ،  
 المعروف باسم « نسمت » ، ثم تقع معركة طقسية ترمز الى هزيمة ست  
 وأعوانه . وثمة أيام أخرى يحتفل فيها بوضع أكاليل الزهور وعودة

أوزيريس ظاهرا الى معبده . أما آخر الطقوس وأكثرها أهمية على الأقل  
فى العصور المتأخرة ، فهو إقامة « عمود جد » . وهو رمز مقدس يمثل  
فى رأى المصريين العمود الفقرى لأوزيريس ، وتعتبر أقامته فى وضع  
رأسى ، الإشارة الأخيرة « لقيام » أوزيريس .

ولم تكن طقوس ابيدوس متصلة اتصالا مباشرا بشعائر العقيدة  
الملكية . وإذا ما استثنينا كونها مناسبة ينتهزها أبناء الشعب للقيام  
برحلة الى مكان محبوب ، كانت تلك الطقوس فى الواقع سلسلة من  
الشعائر التى تكنفها الأسرار والتى تصور للمشاهد الدراما الأساسية  
لخلاص الانسان ، ويمكننا أن نسمع صدى خافتا لما كانت تلك الاحتفالات  
تثيره فى النفوس من حماس فى نقوش اللوحات الحجرية التى كان الحجيج  
يقيمونها فى رحاب المعبد الخارجية « عند درج الاله » .

« عسى أن أكون بين أتباع أوزيريس حينما يتجلى فى مسودته  
النهائية ، أصبح بعمد الاله وأنشد له الترانيل التى تمجد جمال القارب  
نشبت ، وأحضر للقارب دلتة ، وأمجد الاله العظيم » .

تصف لوحة معروفة محفوظة فى متحف اللوفر G 15 كيف كان  
أعظم رجال الأرض ينحنون أمام « فاتح الطرق » ويقبلون الأرض فى حضرتة  
حينما يمر بهم . وتعتبر تلك الصلاة عما ينتاب المشاهد لاداء تلك الطقوس  
من حماس :

« عسى أن أشاهد فاتح الطرق فى موكبه الأول ، حينما يشرق  
كاله . . وخورس القوى ، الذى يسعد البشر حينما يمر فى القنوات  
المؤدية الى المعبد » .

ويمكننا هنا أن نتخيل الموكب حينما يتقمص الكاهن الممثل  
شخصية خورس ، أو حينما يحمل تمثال الاله الى داخل « الصالة الكبرى »  
حيث ينتظره جثمان أوزيريس : « خورس يسمح استغالة والده فى  
« ليلة النوم العظيم » ، فيسرع ليبلغ البشائر التى مستنبح لوالده الأهل ،  
وليحمل له أيضا آمال جموع الحجيج وثقتهم الخيالية . وفى ختام الحفل  
يكرس تمثال جديد لأوزيريس وتقدم كميات هائلة من القرابين « من كل  
ما تنتجها الأرض ، وما يقىء به النيل وما تجلبه السماء » . وكان زوار  
المعبد يأملون من إقامة لوحاتهم فى المعبد الخارجى أن تستمتع أرواحهم  
بنصيب دائم فى تلك الهبات الرائعة ، وبذا تتحقق لها المتعة الكاملة .

وفى نفس الوقت كانت البلاد بأسرها تحتفل بإعياد مماثلة وإن كانت على نطاق أضيق بلا شك ، ولقد اعتبرت غالبية الشعب أوزيريس الهة الرئيسى ، وكان فى وسع الجميع المشاركة فى الاحتفالات بما يتخللها من ائادة وما يتمثل فيها من روعة واستثارة درامية للتوتر ، ويفلب على لوحات ابيدوس رداءة النحت وكثرة الأخطاء الاملائية ، وهى دليل فريد ومثير يكشف عن تأصل عبادة أوزيريس بين الفقراء .

لم يتحول أوزيريس من جنى يرعى النصب الى اله محل فحسب ، بل بات المثال الذى مستحذيه كل روح ترغب فى هزيمة الموت ، ومثلما انتحل الملوك الفابرون مصير أوزيريس ، شعر كل امرئ الآن أن مغزى الدراما ينطبق على كل روح :

« الآن صرت ابنا للملك ، وأميرا ،  
 طالما بقيت روحك ، ومادام قلبك فى حوزتك .  
 سيعنى بك أنوبيس فى بوزوريس ( أبو صير ) ،  
 وتسعد روحك فى ابيدوس حيث يمرح قلبك على التل العالى .  
 ويبتهج محتفوك فى كل مكان .  
 انك حقا من المختارين .  
 جعلت سالما بكرامتك الماثلة أمامى .  
 ان قلب أنوبيس المرح بما صنعت يلهى ،  
 ويخلق قلب رب البهو المقدس ،  
 حينما يلمح هذا الاله الطيب ؛  
 رب من كانوا ، والمهيمن على من سيكونون » ( ٢ ) .

كان أنوبيس هو المحنط الأساسى للمومياة ، بينما يمثل أوزيريس المومياة ، والأمل فى تحطيم قيود الموت . وتطابق مدة المحنة التى أُلئت بأوزيريس الفترة التى يستغرقها تحنيط المومياة فى طولها ( ٣ ) . ويمبر ست عن الموت ، ويضفى الجمع بين أسطورة أوزيريس ومعتبر جثمانه المتوفى وروحه قوة درامية على نص من النصوص الجنزية كتب حينذاك :

( تولول ايزيس ونفتيس )

« كم هو محزون أن نراه فى البهو الجنائزى ، مطروحا بيد من يضمه له الأذى ، الذى تحول الى برغوث وزحف تحت باطن قميصه » .

\*\*\*

انظر ، يامن فى حجرة التحنيط ،  
اقبل ، آيتها الآلهة الى البهو الجنائزى ،  
وشاهدى أعضاء الآله ، انها تخص ذلك الذى يفرع الشياطين .  
انظرى ما حل بها .  
اولدى المصباح ، آيتها الآلهة التى تحرس الغرفة ،  
آيتها الآلهة القابعة فى الظلمات ،  
تطلعى الى أعضاء هذا الآله .  
لتحمى مولالا والساعات تنقضى ،  
قومى بهذا لأجل رب تاج الأبيض حتى يؤوب حورس من هليوبوليس ،  
فهو المهيمن الذى وهبت له التيجان ( ٣ ) .

هنا ينحول الانتباه الى الاستعداد لوصول حورس المخلص . ويتولى أنوبيس مهمة اعداد الترتيبات لاستقبال الآله ، بينما يرتدى مساعدوه من الآلهة ( الآلهة العتيقة ) « جلود الفهد » للقيام بمهامهم الطقسية .

« الآن اتضحت قوة المحنط ،  
وهل من فى الغرفة حينما ارتدت الآلهة العتيقة جلود الفهد ،  
وصاح أنوبيس ، وهو آت فى رضا ، بوصفه القهرمان :  
اجعلوا الشارات المقدسة فى البهو الجنائزى .  
وقال : راقبوه وانتم مشيخون بوجوهكم ،  
وطهروا هذا المكان من أعوان الشرير ( ست ) ،  
الذين جاسوا من المذابح ورائحتهم مازالت فائحة ،  
والذين قسموا القرايين لهذا الآله العظيم ورب الآلهة ،  
والذين يحرسون أبواب الشعبان من أجل مولاهم » .  
ويمرق القوى فى سرعة داخل قصر النعاس العظيم ،  
( أوزيريس ) الرائد على طاولة المحنط .  
ويفسح القصر بمعجيج عظيم حينما يصل اليه هذا الآله العظيم  
( حورس )

يهتف أنوبيس « آواه ، ها كان ثمة خير بين من سلفوا ،

اذ سرى بينهم القول بان من اراد له السوء قد اقترب جريمته في  
القصر .

- القبضوا على الجاني في الظلام ، ودمروا زمرته « .
- حينئذ يتהלل رب البهو المقدس ( أنوبيس ) .
- لأنه يرى الابتهاج يسود البهو الجنائزى .
- ( وهو واقف ) الى جواد ايزيس ، ربه الجبال .
- يخاطب أنوبيس أوزيريس :
- « لتنهض وتحيا ، هالك مظهرك ( الجديد )
- عسى أن تتغادى جريمة الذى اراد لك الاذى » .

تقترب تلك المقطوعة من الشكل الدرامى بعض الشيء ، وتقطع  
العبارات التخاطبية فقرات وصفية . ولئن كان النص مقتبسا من الشعائر  
الجنائزية الا أن الآلهة تقوم بأدوارها التي صورتها الأسطورة الأوزيرية  
فى النص محاولة خلق نوع جديد من الرموز المندمجة ، حيث تلتحم  
الأسطورة مع الفلسفة فى تسيج مشترك يعبر عن سعى المصريين نحو خلق  
ادب يعبر بشكل أكثر اقناعا عن فكرة الخلاص .

ولقد حفظت بعض نسخ الفصل ١٧٥ من كتاب الموتى أسطورة  
غريبة لابد وانها كانت قد كتبت حينما أدخلت عبادة أوزيريس فى  
هيراكليوبوليس لتدعيم دعاوى ملوك الأسرة التاسعة ( ٤ ) :

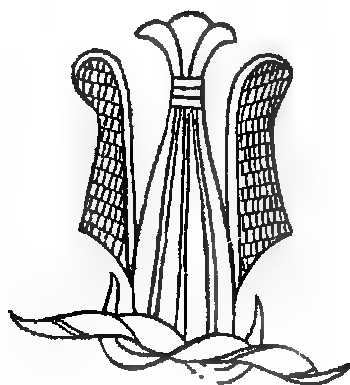
« ثمة هتاف فى « حنن - نسوت » ، و ( صيحه ) فرح فى « نارف »  
حينما تجلى أوزيريس ( ملكا ) فى موضع رع ، فلقد ورث عرشه وحكم  
الأرضين وسائر البشر - ابتهجت جماعة الآلهة بذلك ، بينما يحيم الياس  
على ست :

يخاطب أوزيريس رع :

« أود لو تمنحنى ملك رب الكون ، حينئذ سيوفرنى ست لأنه  
سرى هيئتى مثل هيئتك ، وعندئذ سسياتى الناس الى جميعا  
العامة والمواطنون والنبلاء ، ليروا كيف جعلتنى مهابا وهيئات  
لى السلطان » .

الآن راق لرع أن ينفذ كل ما قال ، فاتى ست

وانكفا بوجهه على الأرض  
حينما شاهد ما فعله رع لأوزيريس •  
وسال الدم من أنفه  
وهكذا ظهرت الزراعة ( فى رواية أخرى « فى حنن - نسوت » ) (\*) •  
بيد أنه فى أول يوم ارتداه ،  
شعر أوزيريس بالام فى رأسه من حرارة تاج الآتف ،  
الذى ( ارتداه ) كى يهابه البشر والآلهة •  
وحينما عاد رع الى « حنن - نسوت » كى يرى أوزيريس ، الفاه  
جالسا فى منزله ورأسه مغممة بالفضب ومتورمة بفعل  
تاج الآتف •  
حينئذ شرع رع فى اخراج ما بها من قيح ودم  
وخطب رع لأوزيريس « ها أنت تخلصت  
مما كان يؤلم رأسك من قيح ودم  
« هكذا تكونت البحيرة الجلييلة فى معبد حنن - نسوت » •



شكل (١٨) تاج الآتف •

---

(\*) يقصد بها المدينة التى عرّفها الإغريق باسم هيراكليون وليس بينما « نارف »  
تستخدم بوجه عام للإشارة الى الضاحية التى يقوم فيها معبد أوزيريس •

تعد هذه أقدم أسطورة وردت إلينا فى شكل قصصى . ونفها اعتبر  
المصرى هيراكليوبوليس المسرح الذى تدور عليه أحداث الدراما الكونية .  
وهو يروى وقائع الأسطورة مستخدما كلمات تتلاعب بأسماء الاحتفالات  
المحلية والمنشآت الدينية ، وليست القصة ذاتها هى محور الاهتمام بل  
ماتشبه اليه من إيهادات فعلية . فعلى سبيل المثال ، يقوم ست بقصد  
دم أوزيريس لأن الكلمة المصرية لفعل « فصد » هى « خبى » وهى تماثل  
فى نطقها كلمة حفر ( خبس ) شبهها كبيرا ، وبذا ربطوا بين حدث من  
أحداث الأسطورة وبين ظهور الزراعة ، أو فى رواية أخرى للأسطورة عيد  
« حفر الأرض » ، ووفقا للفصل ١٨ من كتاب الموتى ، كان هذا اسم  
أهم أعياد هيراكليوبوليس . وليس أوزيريس هنا روح الطبيعة التى  
ماتت ثم عادت الى الحياة من جديد ، بل ملكا لا يستطيع بمفرده أن يحمل  
عبء السلطة كاملة بعد أن رحل رع عن الأرض تاركاً عرشه لأوزيريس .  
ولسنا نعرف مغزى التاج أأف ، رغم أن الأسطورة اعتبرته الشسارة  
الأساسية للسلطان فى الدنيا .

تتبر هزيمة ست حيرتنا ، فهو فى العادة عدو لحورس ، بيد أنه  
يبدو فى هذا النص وقد ادعى حقا فى الملك حينما اعتلى أوزيريس العرش ،  
وكان على الأخير أن يرتدى تاج الأأف حتى يستطيع أن يظهر للجميع أن  
رع قد منحه السلطان فى الدنيا ، وبذا يخرس خصمه ، بينما يعترف به  
البشر . ولا يستطيع أوزيريس أن يضطلع بالأمر بمفرده ، فعليه أن يحصل  
على إذن رع ، الإله الأعلى ، أن أراد أن يقر به ست ملكا على العالم  
وتعترف به كل طبقات بنى البشر .

وتؤكد حادثة تاج الأأف أن مكانة أوزيريس تتلو رع ، فتاج رع  
يتمتع بدرجة من القداسة قد تجعل من قوته مصدر أذى للآخرين .  
ورع هو مصدر كل السلطات ، ومن العبث ألا يحكم المرء باسمه . وهذه  
النظرية التى تقصى الإله عن الاهتمام المباشر بالشئون الدنيوية وتجعله  
مصدر القوة الأساسى والنهائى ، هى النموذج اللاهوت حينذاك .

وتحتوى فقرة أخرى من الفصل ١٧٥ على حوار مثير بين أوزيريس  
والإله الأعلى ، الذى يدعو النص أتوم ، ونرى فيه أوزيريس يتقبل  
صاغرا كل ماكان الإله الأعلى قد أصدره من قرارات . بيد أن روح الشك  
التي سادت عصر هيراكليوبوليس لم تتوقف عند الشخصيات الصغرى ،  
فاخذت تتشكك فى العدالة المطلقة للمصير الذى يقضى به الإله نفسه :

لقد الفى اوزيريس نفسه بعد موته فى عالم سفلى يخلو من البهجة فاخذ  
يحتج على مصيره :

« اوزيريس : اى اتوم ، ما هذا المكان القفر الذى جئت اليه ؟

انه خلو من الماء ، وليس به هواء ،

وعمق لا يسبر غوره ، وحالك كاحلك ما يكون الليل .

اهيم فيه بلا حول ولا قوة ،

وليس بوسع المرء ان يحيا هنا بقلب راض ،

ولا يمكن لاشواق الحب ان تسكنه .

اتوم : عسى ان تحيا بقلب راض ،

لقد وهبتك الضياء بدلا من الماء والهواء ،

والطمأنينة عوضا عن الخبز والجمعة .

هكذا تحدث اتوم .

اوزيريس : هل لى ان اوى وجهك ؟

اتوم : لن اجعلك تلقى الامسى .

اوزيريس : لكن لكل اله موضعا فى قارب ملايين السنين .

اتوم : ان موضعك الآن آل لابنك .

اوزيريس : لكن هل سيسمح له بان يبعث بالعلماء ؟

اتوم : لقد سمحت له بان يبعث بالعلماء ، وذلك انه سيرث عرشك

فى جزيرة الذهب .

اوزيريس : ما اطيب ان يتمكن اله من رؤية اله آخر .

اتوم : سيظل على وجهك .

اوزيريس : ولكن كم ساحيا ؟

اتوم : ستحيا اكثر من ملايين السنين ، دهورا من الملايين .

بيد اننى فى نهاية المطاف سادمر كل ما قد خلقت ،

وستعود الأرض من جديد جزءا من المحيط الأزلى .

مثل لجة الماء فى حالتها الاولى .

حينئذ ساكون من يبقى ، اله واوزيريس فحسب .

حينما اكون قد عشت من جديد الى ( هيئة ) الشعبان القديم ،

الذى لا يعرف انسانا ، ولم ير الها •

ما اطيّب ما قدرت لأوزيريس ،

انه ليس قدر سائر الأرباب :

اعطيته اقليم الموتى ، ووضعت ابنه حورس وريشه على عرش جزيرة اللهب ،

هكذا هيات له مكانا فى قارب ملايين السنين ، ببقاء حورس على عرشه ليصرف اعماله •

أوزيريس : ولكن ألن ترسل روح ست الى الغرب أيضا ، وهو مصرى يخالف مصائر الآلهة الأخرى ؟

اتسوم : سابقي روحه أسيرة فى زورق الشمس ، وهذه هى مشيئتي •  
وبدا لن يقرر بعد الآن على اثارة فزع الجماعة المقدسة •

يمثل هذا نقدا مباشرا للعقيدة الأوزيرية القائلة بخلود الروح بعد الموت فى حياة تشبه طبيعتها الحياة الدنيا • وقد أوضح أوتو Otto مؤخرا أن الشك الذى ساد ذلك العصر قد عبر عنه المصرى فى صورة جدال (٥) يشير فيه اعتراضات حول ما يبدو له من تصرفات للاله الأعلى تغتافى مع روح العدالة فى تدبير أمر الكون • وهنا يشكو أوزيريس من أن العالم السفلى الذى هبط اليه يخلو من كل أسباب الراحة التى تحفل بها الحياة الدنيا والتي كان يتوقع وجودها فيه • فيوافقه الاله الأعلى على رأيه ، ولكنه يشير الى وجود راحة العقل وهوائه بدلا من تلك المتع ، والعبرة من هذا النص أن الحياة بعد الموت ليس لها شكل مادى •

ولئن كان النص يتحدث عن أوزيريس ، الا أن الاله هنا يتكلم بلسان الروح ليعبر عن أعماق مخاوفها ، التى تتضح بجلاء فى الجزء التالى ، حيث نرى أوزيريس على عكس ماتصوره الأساطير التقليدية راغبا فى رؤية نور النهار ووجه اله الشمس ، نظرا لامتناعه من خلو العالم الآخر من الملمات الحسية • لقد آمن المصريون أن الروح تنقص هيئة طائر لكى تفر من ظلمات القبر الى نور النهار ثم تؤوب الى المقبرة من جديد كى تؤمس جسدها • وصورت نصوص الأهرام ذروة النعيم الأخرى فى الحاق المتوفى بزورق اله الشمس ، أو أن يصبح واحدا « ممن يحيون فى النور » • بيد أن مصير أوزيريس لم يتواءم مع تلك الرغبة الملحة فى رؤية ضياء الشمس • وكان جواب أتوم مشوبا بالغموض ، مما جعل

أوزيريس يجيبه قائلا : ان كل اله آخر قد وجد مكانا في زورق الشمس « قارب ملايين السنين » . فيجيب أتوم قائلا ان على أوزيريس أن يفتبط لأن ابنه حورس قد أخذ مكانه ، فعل الجيل القديم أن يفسح الطريق للجيل الجديد . وهكذا انتقلت السلطة الملكية الى حورس الذي تبوأ عرشه في مركز الدنيا ، أى جزيرة الذهب ، وفقا لمرده الأساطير . ويتوق أوزيريس لرؤية ابنه ، كما لو كان انسانا عاديا ، ولكن أملة لا يخيب . ولما كان الاله الأعلى قادرا على كل شيء ، كان بوسعه أن يخترق بصره أغوار العالم السفلى ، ويرى الاله أوزيريس ، كما تحدثنا أناشيد أتوم المتأخرة . وربما يشير النص الى شمس الليل ، التي تهبط لزيارة أقاليم العالم السفلى بيد أن أوزيريس لم يقنع بذلك ، فهو يتساءل عن المدى الذى سيتحمل فيه ذلك المصير التعس ، فيراوغه أتوم ويجيبه أن ذكره لن تمنح من الأذهان ، اذ سيأتى اليوم الذى يطوى فيه سجل الوجود بعد ملايين السنين ، حينئذ ستعود المخلوقات سيرتها الأولى وترجع الى المياه الأزلية ، وحينما تتلاشى الفروق بين الموجودات ، سيتحد هو وأوزيريس ، وهما صورتان الساميتان اللتان اثبتتا من المعبود ، وسيندهجان فى الشكل المفعم بالقداسة الذى كان قبل مجئ البشر والالهة . هكذا كان مصير الدنيا المحتوم هو العودة الى الوحدة الأولى ، مما نرى فيه الفكر المصرى يقترب من مفهوم شبیه « بالابنشيدات » (apanshids) (\*) .

ولما كان أتوم لم يتخلص من العدو بعد ، يتساءل أوزيريس عما اذا كان ست ، الذى استحق الموت عقابا على جرائمه ، سينفى الى العالم السفلى . ولو لحق ست به هناك ، فلن ينعم أوزيريس بالسكينة أو الهدوء . فيجيب أتوم أنه لن يرسل ست الى الغرب بل سيجبره على البقاء فى زورق اله الشمس . وتزعم إحدى الأساطير أن ست يقف فى مقدمة زورق اله الشمس ليصد هجمات شياطين الظلام ، وهو ما يتناقض مع نصوص الأهرام التى جعلت منه قاربا للاله أوزيريس . ومن ثم تغير وقع الأسطورة بهذا التحول الذى طرأ على مصير الاله ، اذ أقرت ببقاء عنصر القوة العنيفة فى الصالح العلوى ، الا أن الاله سيسخرها لتقى الشمس من الهلاك .

(\*) مجموعة من التاملات الفلسفية الهندوكية القديمة التى تسمى من خلال التجربة «صوفية الى النفاذ الى ما يكمن وراء الكون . ( المراجع )

كانت الآلهة تشخيصا لقوى الطبيعة أو تجسيدا لرغبات الإنسان وطموحاته وكانت تلك العناصر كلها في الأصل مجتمعة في الآلهة على اختلافها ، ثم ما لبثت أن أخذت العناصر المختلفة في التفرق في العصر الذي كتبت فيه نصوص التوابيت ، فأصبح ست يمثل المواصف ذاتها ولم يعد سيدها ، وبات أوزيريس نمو القمح وليس تجسيدا للقوة التي تعمل على نموه ، وفي ذات الوقت أدى هذا الاتجاه الرامي إلى كشف ما يكمن خلف شخصية الآله من ظواهر طبيعية إلى فهم أعمق للمبادئ التي يقوم عليها الوجود . ويقدم النص ٣٣٠ من نصوص التوابيت أوضح تعريف للروح والطبيعة تركه لنا القدماء :

« سواء عشت أم مت ، أنا أوزيريس ،  
 الحج فيك ، فأظهر بك من جديد ،  
 أفنى فيك وأنمو بك ،  
 أدنى فيك ، وأخر على جنبي .  
 وبى تحيا الآلهة ، لأننى أحيأ فى القمح وأنمو فيه ،  
 وعليه يعيش المبعجلون .  
 ألكسو الأرض ،  
 سواء عشت أم مت ، أنا الشعير ،  
 لا أبعد .  
 ولجئت فى النظام ،  
 وأدركن على النظام ،  
 وبنت رب النظام ،  
 وأنبتت فى النظام ،  
 وأجعل هيتى مميزة ،  
 أنا رب شنت ( شولة القمح فى مهليس ) ،  
 ولجئت فى النظام  
 ووصلت إلى حدوده ٠٠٠ »

بات الآن أوزيريس الشعير بكل مظاهرة المتغيرة ، الذى ينفذ على الأرض ، فيطويه التراب ، وتتحلل بذوره ، وياخذ فى النمو من جديد . وتبعث الآلهة من جديد ، أى يلحقها النشور مع نمو محصول العام الجديد ، حينما تكسو الخضرة سطح الأرض . هذا هو المصير الذى ينتظر الروح التى ولجت فى « النظام » أى « ماعت » ، وهى نظام الطبيعة فى

الدنيا • ولما كان أوزيريس رب شسونة معبده فى ممفيس ، فإن روحه ستمر بالدورة الكاملة التى تمر بها الخصوبة الطبيعية • وتختلف هذه الأفكار اللاهوتية عن التعويذة التى وردت فى ص ١١٥ ، والتى جعلت من أوزيريس دمية محشوة بالقمح ، بينما يمثل هذا النص باعتباره النمو الطبيعى فى النظام • وربما كانت كلمة النظام ، « ماعت » التى تكرر ذكرها فى النص ، أقدم مندخل اقتررب منه المصرى لمفهوم « الطبيعة » كما يفهمها الفكر الغربى • فهى تتعارض مع أساطير بدء الخليقة القديمة التى تصور عمليات الطبيعة فى ثوب أسطورى ، ورموز طقسية •

شاعت بين المصريين آنذاك معتقدات عدة تناولت خلود المرء بعد الموت ، أبرزها عقيدة أوزيريس ، ولئن أرشحت فكرة الاتحاد مع روح الطبيعة فى الكون الرغبة العامة فى الخلود ، الا أنها انطوت على فقدان المرء لذاته ، التى لم يكن ليعوضها اندماج الروح مع أوزيريس ، وكانت نصوص الأهرام قد ربطت بين اندماج المتوفى مع روح الاله بعد أن تحررت وبين ميلاد تلك الروح من جديد فى هيئة النجم • ثم أخذ المظهر الدنيوى من مظاهر أوزيريس يتقدم فى العصور التالية حتى طغى على تلك الفكرة ، اذ يرتبط هذا المصير النجمى بنشاط لا يتفق مع أوزيريس ودوره السلبى • وكنا قد أشرنا الى الصعوبات التى واجهها مؤلفو نصوص الأهرام من جراء ذلك ( راجع ص ١٠٩ ) •

يمالغ أحد نصوص التوابيت (٦) شخصية أوزيريس معالجة جديدة • وربما لا يعدو هذا النص الا أن يكون تجميعا لعدد من الفقرات المختارة من أحد النصوص الدرامية • ومن المؤكد أنه بما يتضمنه من أفكار يتعارض مع المعتقدات التقليدية ، وأسلوبه مفعم بالقوة ، وهو يصور أوزيريس فى بدايته ، راقدا فى العالم السفلى ، وينادى على ابنه حورس ، ولكننا نجد النداء الذى نقرأه فى الهيراطيقية (٢) « هلم الى » ، يتسع ليصبح :

« اى حورس ، هلم الى بوزيريس ( أبو صير ) ،

لتتسطح بالامر ،

ولتطوف ببيتى ، فانت ترى حالى •

لترفع دوحى ، ولتثبت هيبتي ، ولتنشر سلطاني ،  
 حتى يوقرنى أرباب العالم السفلى ،  
 ويصونوا لى بواباته ،  
 كى لا يدنو منى من يروم لى الأذى ،  
 ولا يرانى فى موطن القلعات ،  
 ولا يكشف عجزى الذى أخفيه عنه .  
 ترد الأرباب التى تسمع الصوت : « ليكن ماتريد » .  
 ويحيب أحد رفاق أوزيريس وهو يعبر :  
 « صمتا ، أيها الأرباب ، فالاله يخاطب اله » .  
 ( يقول حورس ) :  
 ليصغ للحق الذى سأقول ( جانبا )  
 اننى أخاطبك يا أوزيريس .  
 لتعكس فحوى خطابك ،  
 تأمل حالك بذلك ،  
 ودع روحك تتحرك ،  
 واجعلها تتحكم فى حركتها ،  
 وبذا تنمو بدوتك بين البشر .  
 حينئذ ستفنى لك السيادة كاملة هناك ،  
 وستوفر لك أرباب العالم السفلى ،  
 وستحرس لك البوابات .  
 لتتحرك مع من يتحركون .  
 احتم على أن ألبع هنا على ربوتك الجنائزية مثل رب الحياة (السرمدية) ؟  
 احتم على أن أحيى مع ايزيس المقدسة ،  
 وأبسط من يروم لك الأذى ،  
 حتى لا يتبين عجزك ؟  
 سأدخل فى هذا الطريق سالكا الدروب ،  
 وأمضى فى ذلك الطريق حتى تغوم السماء ،  
 وسأسال « جب » النصيح ، وأتساور مع رب الكون .

يبدو أن ثمة ثغرة بالنص ، كان « جب » ورب الكون يقدمان النصيح  
 فيها لحورس ، وحينما يستأنف النص من جديد نرى حورس يخاطب  
 أباه من جديد :

« سنوفرك ارباب العالم السفلى ،  
حينما ترى اننى ارسلت اليك واحدا من الكائنات العظيمة » .

التي تكمن فى شعاع الشمس •  
شكلته على صورتى وجعلت سلوكه مثل سلوكى ،

ليمكنه زيارة بوذيريس متقمصا روحى •  
سيظلمك على انبائى ،

ويجعلك مهابا ، ويبسط سلطانك على ارباب العالم السفلى •  
حتى يحرسوا لك البوابات •

( يتكلم الآن الرسول ) :

« هاك ، انا ممن يحيون فى اشعة الضوء •

خلقنى اتوم من لحمه ،

وجئت الى الوجود من جلور عينه •

وخلقنى اتوم ومجدنى ،

وميز صورى ،

حتى ترافقه •

كنت [ آنذاك ] وحيدا فى المياه

وابشر [ الآن ] بظهوره حينما يشرق فى الأفق

وبسط سلطانه على الأرباب والأرواح والأشكال والقوى •

اننى اجد زواحف اتوم

الذين خلقهم فى عينه قبل أن تولد ايزيس ،

التي كانت ستعمل بحورس •

شعبت قويا وغلوت عفيا ،

وبلنا تميزت عن سائر من يحيون فى الضياء ،

الذين جاموا للوجود معي ،

وتجلوا فى هيئة الصقر المقدس •

شملنى حورس بروحه ،

حتى اجهل انبائه الى العالم السفلى •

« كان على الصقر المقدس فى رحلته أن يمر على قلعة الأسد •

وهو حارس لباس الشعر المستعار ، تاج « النمسي » ( \*)

---

(\*) غطاء الشعر القصير الذى كان يرتديه للراحة ويبدو انه كان يصنع من القماش  
القوى أو الجلد الملون •  
( المترجم )

حينئذ تحدث الأسد ، القاطن في عرينه ، حارس تاج « النمس » :  
« كيف يمكنك بلوغ أقطار السماء ، اذا لم يكن بهوزتك » تاج  
النمس ،

حتى ولو كانت لك هيئة حورس ؟  
هله ما سيقال لك عند تغوم السماء .

( الصقر المقدس ) :

لقد اعاد علي حورس مقالة أبيه اوزيريس ( اى ) وصيته يوم دفنه .  
( يتحدث الأسد ) :

« اخبرني الآن ، بما قال لك حورس ، وبما تفوه به اباه من كلمات .  
عبر العائط في يوم دفنه وسلمحك تاج النمس » .

ويقول الأسد : « وستستأنف رحلتك عبر دروب السماء ،  
وسيراك القانونون عند الأفق ،

وستوفر لك ارباب العالم السفلي » .

« ليظهر في عهد حورس بعد ( علاج ) عينه المثلومة ،

وليلزم الحذر .

لنرقص ونغنى ، فلقد اطلع على احاجى لغة ارباب الكون ،

وصار علمه يجاوز علم كل مخلوق » .

هكذا قال من في علاه (٦) .

ويقول الأسد :

« خدوا له تاج النمس » .

( ينبى الآن على الصقر المقدس أن يعبر السماء العليا ، أى الالهة  
نوت ) .

« اى ، ربة الجلال ، اسمعى لى بالعبود ،

لها انا سموت عاليا في هيئة حورس ،

وانتزع الأسد تاج النمس لى

( وفى قول آخر ، ارتدبت تاج النمس )

ومنحنى جناحين ،

وثبتنى على قائمتيه العظيمتين .

فلن اهوى فى الفضاء ،

فانا والفر الجمال ،

ورب الصل المجيد .

أنا العارف بالدرب عبر السماء (؟)  
 ستحميني الرياح ، ولن يوقلني فعل العاصفة •  
 أنا متجه الى حيث يهجع المتبوء  
 في قلب ارض الخلود  
 حيث جاءها عبر ظلمات اهل الغرب الكثيفة - اى اوزيريس •  
 لقد جئت اليوم من بيت الأسد ،  
 غادرته قاصدا منزل ايزيس ،  
 واطلعت على ما تخفى من أسرار •  
 فهي جعلتني أشهد مولد الاله العظيم •  
 وخلق حورس على روحه •  
 ولكن ان بحث بما كان هناك ، ستطاردني اعمدة الهواء يعينها  
 عقابا على جرائى •  
 أنا الصقر الكائن في قلب الضوء ،  
 الذى يسيطر على نوره ،  
 والذى يحمل تاجه ،  
 والقادر على السير جيئة وذهابا حتى تغوم السماء « ؟  
 ( يقطع ) رب الكون ( ويقول ) :  
 « لاتعترضوه  
 هذه الهيئة ، وهذا النائب ، وتابع حورس هذا  
 الواقف على اعتاب السماء •  
 لقد تبوا حورس مقاعده وعروش ،  
 وهذه الذى على شكلاته ،  
 قوى ذاته مثل الصقر المقدس •  
 انه من جهزه ربه  
 وخلق عليه حورس روحه ،  
 حتى يرحل الى يوزيريس ليرى اوزيريس ،  
 وليهبط في قصر « الراسي العظيم » ( اوزيريس ) •  
 ساجده يسطر سلطانه واحترامه على الأرباب ،  
 لأنه ينتمى للصرح المقدس العظيم •  
 ويمكنه ان يجعل الحرس يروحون امامه جيئة وذهابا •

وحينما تراه نوت تنشط وتثير الصخب . ويراهم الآلهة  
تعرض « ذا العينين » ضد من ( يهدونه ) برفع أذرعهم •  
[ حينئذ يلتفت « السلطان الأعلى » ( أتوم ) ويواجه « الأكر » ( بوابة  
العالم السفلي ) ويقول أتوم ] :

« لتفتحوا له الطريق المقدس » •  
وحينما يراه ( شياطين العالم السفلي ) ويسمعوا ما يجب أن يقوله  
« خروا على وجوهكم ، يا أرباب العالم السفلي •  
يا أصحاب الوجوه الثائرة ( أو المتلمرة ؟ ) والرقاب المشرعة •  
يا من تخفون وجوهكم ممن ينتمى للقصر العظيم (\*)  
احرسوا الطريق • ولتدافعوا عن الروح الجليل » •  
( يتحدث الرسول ) :  
« قفى حورس أن ترفعوا هاماتكم وتنظروا لى •  
لقد ظهرت فى هيئة الصقر المقدس ،  
وانتزع الأسد تاج النمى ،  
وحملت رسالة حورس لأوزيريس ،  
وانتزعَت الرؤوس الشائبة وجمعت « القوى » ،  
فتحوا يا حراس البوابات ،  
ها أنا ذا ، أفسحوا الطريق لى •  
دعوني أمر ، يا لاطنى الكهف ، يا من تحرسون منزل أوزيريس ،  
كى أتغنى بجرأة حورس ،  
وأبين ماله من عظيم الاحترام ،  
وانه قد شهد لقرنه ضد ست ،  
وأدوى كيف تقلد حورس الأمر ،  
وكيف تسليح الآن بقوة أتوم ،  
أخنى تابع حورس ، الذى بات سيد الكون » •  
يقول أرباب العالم السفلي « رحلة طيبة » •  
ويظهر قاطنوا الكهف وحراس بيت أوزيريس •  
( ويقول الرسول ) :  
« ها أنا ذا أمامكم ، متسربل بالمجد وعلى أتم الاهبة •

(\*) هو نصر رب الكون ، لذا يجب أن يعامل كل من يأتى منه باحترام •

لتجعلوا حراس بوابات العالم السفلي يسرعون للقائي •  
 ولتجعلوا الأقوياء يفسحون الطريق ،  
 لقد أخضعت الرؤوس الشائبة ، التي تحدث نوت ،  
 وأظهر لي الجبابرة الاحترام عند الأفق ،  
 حراس السماء ، وحماة دروبها •  
 أقيمت البوابات قرب الكون •  
 وفتحت لي الطرق المؤدية إليه ،  
 وأدبت ما أمرت بأدائه •  
 لقد منحني حورس روحه وأعطاني تعليماته ،  
 لأنه يود أن يرى ( أوزيريس ) ينتصر على أعدائه •  
 اكشفوا لي من الأسرار ، وافتحوا لي الكهوف السرية ،  
 حتى ألود الرب في دخولها ، إنه الروح العظيم الجليل •  
 جئت الى بوزيريس بقية الطواف حول منزله ،  
 ولكي أخبره بآباء ولده ،  
 الذي يود أن يسحق قلب ست •  
 لذا أود رؤية رب الفنى اللامتناهى ،  
 حتى يعلم ما أقر حورس من نظام للآلهة دون علمه •  
 ( يلتفت أرباب العالم السفلي الى أوزيريس ويقولوا )  
 « أيها الرب والروح العظيم الجليل ،  
 ها قد جئنا واحد ، وله فتحت أبواب العالم السفلي ،  
 وكشفت له دروب الأرض والسماء ،  
 ولم يبق أحد على اعتراضه » •  
 ( في نهاية المطاف يواجه الرسول أوزيريس ويعطيه الرسالة ) :  
 « تبوا عرشك يا أوزيريس •  
 لتكن الحياة أمامك ، والرخاء خلفك •  
 اجمع شتات قلبك ، وتحد ست •  
 لقد جلس ابنك على عرشك ،  
 وخضعت له الحشود •  
 وتهلل جب ، شيخ الآلهة ،  
 وفرحت السماء وابتهجت نوت ،  
 لرؤية ما صنع اتوم ،

حينما ترأس المجلس المقدس .  
 لقد منح سلطانه السامي لحورس بن ايزيس ،  
 حتى يحكم مصر ، وتخدعه الآلهة ،  
 وكى يقوم بأمر الخشود ويرعاها ،  
 بالعين المقدسة تلك ، وبة الجماعة المقدسة ، وسيدة الكون » .

يبدأ النص باستغاثة أوزيريس طالبا العون من حورس ، وهو قابع بلا حول وقوة في شياهب العالم السفلي ، الذي يقال عنه هنا « بوزيريس » . وهو يخاف أن يكتشف ست مكانه . وينفذ الى أقطار العالم السفلي ليقضى عليه . وعلى النقيض من الفكرة المعتادة يرى حورس رأيا آخر ، فهو يرفض المجيء ويصارع أباه أن عليه أن يبذل قصاره دون عون من أحد ، ولو قام بذلك ، ستتمو بذوقه ، ويعود الرجال والنساء أقوياء من جديد ، وبذا يجده أوزيريس نفسه من جديد سيد الموقف ، وعليه أن يتحرك مثلما تتحرك كل المخلوقات الأخرى ، وربما هي إشارة الى الأجسام السماوية ، بيد أنها دعوة صريحة لا جدال فيها لكي يعتمد الآله على نفسه . وفي تهكم يسأل حورس أبيه ان كان يتوقع أن يهمل واجباته الدنيوية . ثم يشاور الوحيين العظيمين إله الأرض ، والآله الأعلى في السماء ، وربما وردت نصيحتهما في فقرة مفقودة الآن اذ يستأنف النص بافتراض أن حورس قد تلقى النصيح ، وهو يخبر أوزيريس أنه لن يذهب اليه بشخصه وسيبحث برسول اليه ليطلعه على « أنبائه » . واسم الرسول هو « الكائن في أشعة الضوء » ، أحد الآلهة العتيقة التي سبق وجودها خلق آلهة النظام الكوني الحالي . ولما كانت المهمة المكلف به الرسول جسيمة ، فقد اختير من أجل الكائنات ، فهو الصقر المقدس ، ونعتقد أنه رئيس نجوم الصباح ، الذي يبشر بمطلع الشمس . ويخلع عليه حورس هيئته ، أي صورة الصقر . وكان عليه في طريقه أن يمر بعرين شيطان يدعى « الأسد » ( روتي ) ، الذي يحيا وفقا لنص آخر في أقصى شمال العالم السفلي . ولن يسمح الأسد للرسول بالمرور لأنه لا يحوذ تاج النمس ، وهو غطاء شعر أبيض اللون من شارات الملكية . في تلك اللحظة يدوي صوت الآله الأعلى قادما من عليائه ، ويلج أن يأخذ الصقر التاج ، لأنه عليم بسر أعظم كائنين في الوجود بعد الآله الأعلى ، فهو يعلم العلاقة بين حورس وأوزيريس ، وكان الأسد يتوق لمعرفة ذلك ، أو حسبما يقول ، يود أن يعرف ما فاه به أوزيريس لحورس عبر جدران قبره بعد دفنه . وبذا تمكن الصقر من الجواز ، ومنح جناحين ، وسمح له بأن يحط على « الدعامة العظمى » ، ربما القطب النجمي . ومنه يصل الصقر الى منزل

ايريس القاتم وسط مناطق الدلتا ، وفيه يعلم أن حورس قد ولد سرا ، نظرا لخوف ايزيس من مكائد عدوها ست ، حينئذ يشرع الصقر فى ارتقاء ذرى السماء حيث يطلب من نوت أن تسمح له بالمرور ، ويبدو أن نوت قد اعترضت فى فترة الآن مفقودة ، حيث ان الاله الأعلى قد تدخل من جديد ليعلن أن الصقر يمتلك أقوى أوراق اعتماد ، تخوله الحق فى المرور . وتثير نوت ضوضاء ، وتصدر تعليماتها لحارس قبو السماء بأن يحافظ على سلامة الصقر من القوى المعادية . وهنا يلتفت الرب الأعلى لبعثات اكر ، وهو مخلوق رهيب يشبه أبى الهول يحرس المدخل المؤدى الى أغوار الأرض .

ويوجه تحذيرا الى الوحوش التى تملأ الدروب المظلمة ألا تتعرض للصقر . وفى نهاية المطاف يصل الى بوزيريس ، قلب العالم السفلى . حيث يرقب اوزيريس . ويقبول انه انتصر على الرؤوس الشسائية ( السحرة ؟ ) وكل من يحرس دروب السماء . ويعلن لحراس القصر انه سيخبر اوزيريس انه قد تم القضاء على الاضطراب فى الدنيا ، بينما كان مضجعا ، وأن مكائد ست قد أحبطت . وأخيرا يلتقى بأوزيريس ، ويقص على الاله الذى يكابد المحن ، نبأ اجتماع المجلس المقدس برئاسة الاله الأعلى ، وانه منح سلطة الحكم لحورس ، الذى بات الآن ملكا على مصر ، واماما لبني البشر . وتنتهى الرسالة بإشارة غامضة « للعين الوحيدة » . وهى القوة المنفذة السرية التى تتجلى فى التاج .

ويتسم النص بنبرة تخلو من الاحترام ، بل تكاد تكون وقحة . بيد أنه يتميز بأفكار لاهوتية واضحة . نرى الاله الأعلى يناهى الى ذرى السماء ، ويعهد لسلبه بمسئولية الاله مباشرة ، الا انه يتبذ ، ويهدد ست لبعض الوقت بأن يجلب الفوضى والدمار على كل المخلوقات ، حتى التقت الآلهة فى اجتماع وعهدت لحورس بالسلطان ، ولئن تقاعد أتوم ، الا أننا نراه يتدخل مرتين فى أحداث الأسطورة حتى يضمن للرسول أن نسير مهمته على ما يرام . لقد تبادلت الآلهة سلطان الدنيا فكانت السيادة لاله واحد فى كل وقت من الأوقات ، نراها أولا مع أتوم ثم تنتقل لشو ومن بعده جب ، فأوزيريس ، الذى يخلف أباه ، ثم يعقبه استيلاء ست بالقوة على السلطة ، والآن بات حورس سيد العالم ، لذا عد المصرى حورس وأوزيريس - « السعيدين الأعلىين بعد الرب الأول »

ويبرر الصقر المقدس بدقة وعناية سبب إرساله لأداء تلك المهمة ، فذكر قدم منبته . ولقد تميزت الأساطير التى تروى نشأة الخليفة باتساق

فى أحداثها أكثر مما كنا نتوقعه . واستطاع المؤلف أن يجد موضوعا  
لنصقر فى التصور التى أقره المصريون لخلق العالم . وهناك رواية قديمة  
عن زيارة رسول مقدس ، لأوزيريس اذ نرى فى التلوينة ٦٠٦ من نصوص  
الأهرام حورس يزور أباه ويقول له :

« أيتها وسولا من الآله الأعلى ، فلقد أترك على عرش أتوم ، الشمس  
يا ابتاه » .

بيد أن الفكرة هنا قد جاءت من الرغبة فى إطلاع أوزيريس و«د  
فى العالم الآخر على أبناء حورس ، الذى لم يعد كبا صورته نصوص  
الأهرام يقوم بدور الرسول . وتصور نوت على نحو متجرف بعض  
الشيء ، فهى تثير الضوضاء ، ويأبى الصقر أن يكشف لها عن الطريقة  
السرية التى ولدت بها إيزيس ابنها حورس ، فضلا عن أن الآله الأعلى  
يتدخل ليامرها بالسماح للرسول بأن يمبر السماء . ولم تكن الأم العظيمة  
الجليلة التى تصورها العقيدة الجنازية ، الا مجرد عقبة هنا . وفى نهاية  
الأمر نعلم أن أتوم يتراش محكمة مساوية تمنح حورس حكم مصر وتمنحه  
العين الوحيدة للآله أى التاج ، وهو رمز السلطة المظاهر .

ويقوم الصقر بالمرور الرئيسى هنا ، بينما يؤدى الآخرون أدوارا  
ثانوية ، ولا يركز النص على خلاص أوزيريس ، بل ان الثقل يوجه لرحلة  
الصقر ، وهو تغير هام فى موقف المصريين من الأسطورة . ونحن نشعر  
أن هذه الرحلة تمثل انجازا هاما ، على الرغم من أن ازالة العقبات التى  
عرقلتها لم يتم الا بفضل تدخل أتوم ، الآله الأعلى ، ولما كان فهمنا لأساطير  
بدء الخليقة المصرية ما يزال قاصرا ، يصعب علينا أن نحدد تحديدا قاطعا  
مراحل رحلة الصقر . ويصور أحد أجزاء النص المفقودة الصقر وقد  
سحق معارضيه من الكائنات المجهولة التى تدعى « بالرووس الشائبة » .  
ثم « يجمع القوى » فى جزء آخر ، ولا بد أن يكون النص قد اشتمل على  
فقرة تروى كيف اطلع على أسرار ميلاد إيزيس لحورس ، التى لم يستطع  
أن يبوح بها لنوت . وغالبا ما تزعم الأساطير أن الولادة وقعت فى مناقع  
الدلتا ، فى أقصى الشمال . وبعد أن حصل الصقر على تاج النمس  
والجناحين فى قلعة الأسد ، يأخذ مجثم طائر ، يستطيع منه الانطلاق  
نحو سمت السماء دون أن تعرفه الريح أو المواسف ، ويخلق عبر  
السماء ، ثم يحلق من جديد عند تخوم الأرض ، عند بوابة العالم السفلى ،  
وكان للعالم السفلى بوابتان فى الشرق والغرب ، وكلاهما يحرسه  
مخلوق له وجه ومقدمة وحش من وحوش أبى الهول يعرف باسم أكر .

وينسب الخوف فى قلوب المخلوقات الشيطانية حينما يصل الى علمها أن الصقر مسلح بسيف سلطان سيد الكون الجديد ، فيسمحون له بالمرور عبر الدروب المظلمة دون عائق حتى يصل الى أعماق الأعماق حيث يقبع أوزيريس بلا حراك . ونعتقد أن أبناء ارتقاء حورس للعرش كقيلة بأن توقف أوزيريس من سباته وتجعله يتحرك للأمام ، وتنقسم الرحلة الى ثلاثة مراحل ، عبر الأرض والسماء والعالم السفلى . ولو قارنا الأسطورة بغيرها من أساطير الشعوب لتبيننا أن فكرة رحلة الروح فكرة عالمية . ودائما ما تكون رحلة من دنيا الأحياء الى أرض الموتى . بيد أن المسافر هنا ليس فى رحلة حج بحثا عن اكسير ما أو عن سر الحياة مثل جلجامش بطل الأسطورة العراقية القديمة (\*) ، ولكنه رسول يحل أنباء طيبة ، وهى أهم ما ينتظر المرء سماعه من أنباء حول القضاء على الفوضى واستعادة النظام . ولقد توسع أحدهم فى فكرة « رسول العام » التى سبق أن رأيناها فى ص ١٠٢ ، بعد أن تبين امكانياتها الدرامية . وقد لاحظ دريتون أن الوثيقة الأصلية التى استقى منها مصنفو نصوص التواييت هذا النص كانت تحتوى على تعليقات للأخراج المسرحى ، تسرب بعضها عفوا الى تلك النسخة المحورة التى وصلتنا ، وهو ما يتضح من عبارات مثل :

« يقول أحد رفاق أوزيريس أثناء سيره »

أو « حينئذ يلتفت السلطان الأعظم ويواجه آخر »

أو « يظهر قاطنو الكهوف وحراس منزل أوزيريس أنفسهم » .

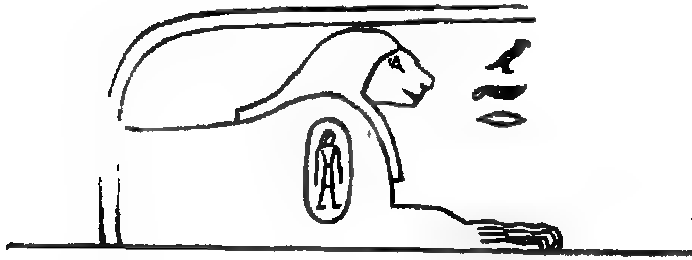
وليس نواح ايزيس ونفتيس الا أغنية يؤديها كورس . هكذا كانت رحلة الصقر المقدس تمثل بقايا عمل درامى يؤدى أمام النظارة . ومهما كان أصل هذا العمل ، فهو ابداع أدبى مستقل كان قد قطع كل صلة له بالشعائر الدينية وإن كان من المحتمل انه كتب من أجل أن يؤدى أثناء الاحتفال بأحد الأعياد ، مثله مثل الدراما الاغريقية . وكان للدور البارز الذى لعبه الرسول أثر فى ابداع قوى الآلهة الى خلفية العمل ، وفى غيبه الهالة التى خلعها الكهنوت عليهم ، فقدوا كرامتهم ، اذ لو تحولت الآلهة الى شخوص انسانية ثم خضعت لشخصيات شبة آدمية لبدت حتما فى صورة تدعو للسخرية .

---

(\*) خاض جلجامش مغامرات عدة لكى يحصل على سر الخلود ، ولجج أخيرا فى التوصل الى لبات ينسج من ياكله الحياة الأبدية ، بيد أن ثمان غائله والهمم النيات . ( المترجم )



شكل (١٩) شكر اكر في نصوص الاهرام



شكل (٢٠) احد عرلى اكر عند حالة الدنيا .

نلاحظ نبرة نافذة العبر حينما نتحدث نصوص الاهرام عن اوزيريس باعتباره في الاساس مبدا السلبية ، وتنضم تلك النبرة في هذا النص ، اذ يابى حورس القيام برحلة الى العالم السفلى او حتى أن يلفد ما ينبغي على الابن ادائه من مهام عند مقبرة والده ، وهو مشغول بالتدود الى ايزيس والهاء « ست » في الملاذ بالحياة ملك للأحياء . وهو الأمر الذي يتعارض مع الأفكار القديمة ، كما كان كليلًا - لو استمر - بأحداث انقلاب شامل للطريقة التي ينظر بها المصريون للعالم . ونلمس هنا احساسا جديدا بالفردية يبدد من نفوسهم شعور الاعتزاز بالآلهة والرهبة منها الذي تملكهم في الماضي . وتحول الثقل من الاله السلبي الى ملك البشارة المغم بالحيرية ، ويتجلى هذا التأكيد على الفردية حينما يطلب حورس من والده أن يساعد نفسه ، وذكره - على سبيل التقريع - بالجهد الذي تبذله « الأجسام المتحركة » الأخرى في الكون . وهو ما يتناقض مع عقيدة اوزيريس السلبية ، التي تصوره في حاجة الى الآخر كي يمود الى الحياة ، ويبدو أن حورس قد عدل سلوكه حينما استقصر الوحي الالهي . ولما كان اوزيريس عاجزا عن العودة الى الحياة بفرادة ، ونظرا لما لحياه من أهمية لحياة المخلوقات ، تحتم أن يبعث رسولا ليؤكد له القضاء على القوضى الناشئة في العالم ، واستعادة النظام في الكون .



على الرغم من أن المصريين كانوا يقيمون مواعيد شعبية أثناء احتفالاتهم بالأعياد الهامة ، إلا أن الطقوس الرئيسية كانت تؤدي في القاعات الداخلية للمعبد ، التي لم يكن الكهنة ليسمحوا للعامة بدخولها ، وتصف النصوص الطقوس بأسلوب مقعم بالفموض مثل « في ليلة النوم العظيم » أو « في يوم الغرس في الأرض » . وغالبا ما كان المصري يشير إلى آلهته الهامة بنعوت لها بدلا من أسمائها ، فنجد « يقول عن ست » الذي قد يؤذيه « وعن أوزيريس » ون - نفر « ( المخلوق الجميل ) » و « كاي - امننت » ( فعل الغرب ) . ولم يكتف الكهنة باغراق الآلهة في بحر من الفموض تكتنفه الرهبة ، بل نجدهم يدعون أن الأساطير والطقوس ليست سوى رموز لا تكار ميتافيزيقية . ويحتفظ الفصل السابع عشر من فصول كتاب الموتى ببعض شروحاتهم في هوامشة ، وحينما يقول الخالق :

« في الأسم ، وأعرف القد »

يقول أحد الهوامشي :

« أما الأسم فهو أوزيريس ، وأما القد فهو اتوم » .

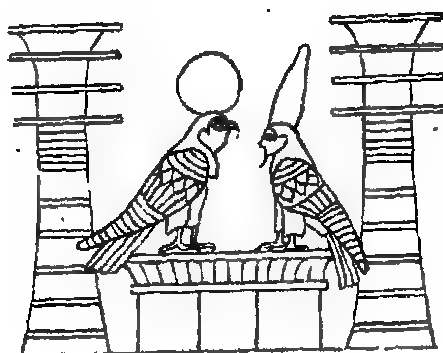
هكذا صار أوزيريس الماضي . بينما بات إله الشمس المستقبل .

وتساوى روايات أخرى أوزيريس بكلا الأمرين ، فهو الماضي والمستقبل ، وهو العلة والإمكانية . ويقدم أحد الحواشي المكتوبة على تابوت من بني حسن تفسيراً أكثر اسهاباً :

« ما الزمن الذى نحيا فيه الآن ؟ انه أوزيريس الذى قد دفن بينما ابنه ما زال يحكم . ويفس الآخرون النساء بأنه أوزيريس والغد رع (١) .  
تكشف تلك الملاحظات عن اختلافات فى التفسير وفروق لاهوتية بينة . وفى موضع آخر يصف نفس النص عتقاء هليوبوليس قائلا :

« المصطلح بالقرار ما سيكون » .

ويتساءل كاتب قديم « من هو ؟ » ويجيب على نفسه « هو أوزيريس ، اما ما سيكون فهو الخلود والأبدية ، أما الخلود فهو النهار ، والأبدية فهي الليل » (٢) .



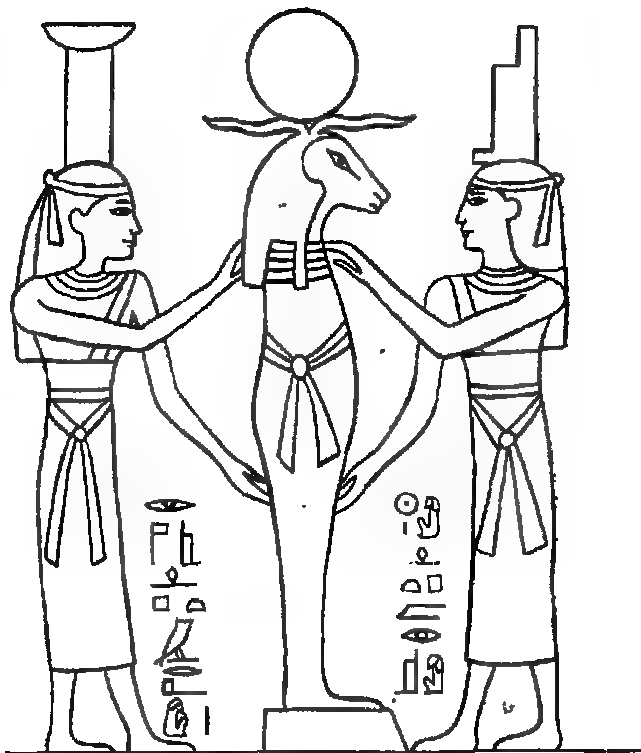
شكل (٢١) روحا رع وأوزيريس مجتمعان فى منديس .

وبالمثل يقال ان روحى الاله الأتملى التوأمين هما أوزيريس ورع :  
« انه أوزيريس حينما يزود منديس ، حيث يجد روح رع ، وحينما يلتقيان يتعانقان وهكذا يعيش الاله فى صورتين » .

هذه هي إحدى العقائد المصرية الأساسية إبان الدولتين الوسطى والحديثة ، فاله الشمس المتعالى فى سماء وأوزيريس المائد للحياة ، هما صورتان متكاملتان للمعبود ، ونراها فى مقبرة رمسيس الثانى وقد صورا كاله واحد ، فى شكل مومياء لها رأس كبش ، ويقول النص المصاحب ، كلاهما يكمل ( حطب ) الآخر . وعلى ارتباطهما يعتمد اشراق الشمس كل صباح فى عالمنا ، وهو يمثل عودة الشمس الى الحياة وبعث الروح من موتها . ولقد حفظت لنا بردية انى صلاة يتوجه فيها رع مع أوزيريس .

« سبطان أوزيريس ، رب الخلود ، الخير ، حورس الأفق ( اى رع ) ، متعدد الصور ، بى الطلعة ، « بتاح - سوكر - ألوم » فى

هليوبوليس ، ورب المقصورة « شنت » (٢٠) ، وخالق مفيس والتهتا ،  
والمرشد في العالم الآخر ، ستحميك ( الآلهة ) حينما تغرب في الأفق  
الأدنى للسماء ، وتعانقك إيزيس في سلام .. فانت الخلود والدوام .



شكل (٢٢) رع واوزيريس كماله واحد ،

ترعاها ايزيس ونفثيس ( مقبرة رمسيس الثاني ) .

كان للسعادة في الآخرة مفهوم مادي في الأصل عند المصريين ، وهو  
أن تنال الروح نصيباً من القرابين الهائلة التي تقدم في المعابد ومقاصير  
المقابر ، ثم ظهر تفسير جديد لتلك القرابين في الدولة الوسطى ، إذ نقرأ  
في عنوان أقدم نسخ النص ٢٢٨ من نصصوص التوابيت ، وهو نص

(\*) مقصورة الآله سكر ( يضم السين وكسر الكاف ) وكان يمسد كسقر وأهم  
مراكز عبادته سقارة ، وقد وجد بالآله اوزيريس مع بتاح رب مفيس . ( المترجم )

أوزيرى : « تعويذة لكي تصبح أول من يدخل وآخر من يخرج من المدعوين.  
للمادة في أعياد أوزيريس » • ثم نجد كتاب الأسرة الثانية عشر يفسفون.  
التصدير التالي : -

من يتعلم تلك التعويذة ، سيكمل عامه العاشر بعد المائة ، وستكون.  
السنون العشرة الأخيرة خالية من الضعف والنجاسة ، دون اثم أو كذب ،  
وفي نهاية المطاف سيتناول وجباته الى جوار الاله النافع كل يوم » (٣) •

بانت عبارة مشاركة الاله طعامه تعبيرا عاما عن النعيم • ولكن  
لا يقتصر نفع المعرفة التفصيلية بطقوس أوزيريس على ضمان الخلاص في  
العالم الآخر ، بل يساعد المرء على تجنب الأمراض التي تصيب البدن.  
وتفادي السيوب الخلقية •

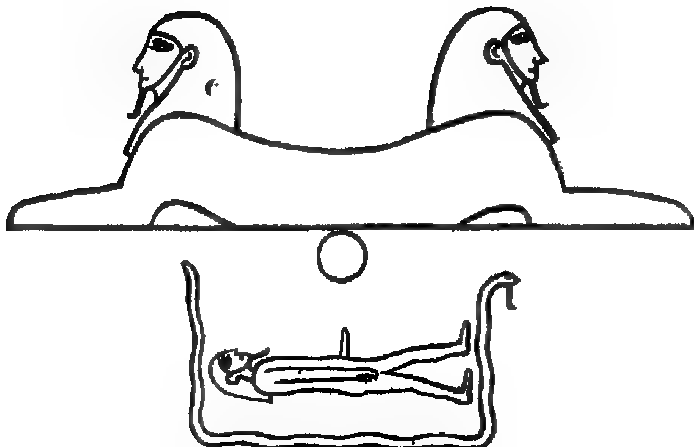
يبدأ نفس النص بالروح ، أو أحد الراغبين في الانخراط في سلك  
الكهنوت - وهو يؤدي دور حورس ، حينما طالب بالدخول الى بيت  
أوزيريس الذي يتخيله النص هنا في صورة منزل ارسنقراطي فخم :

« ايها الشيخ ، لتدخل وتبلغ الرسالة •  
يا جابى ( هكذا ) ، وحاجب أوزيريس ،  
اننى آتيت بكاهل جبروتى ومجدى وقوتى وسلطانى وقد استنى  
قل له ، لقد جئت لأنقل نفسي  
واحى حتى الكوبرا ( عيني ) (٤) •  
ولا جلس فى غرفة الوالد أوزيريس  
ولا طرد المرض الذى يعانى منه الاله ،  
حتى اتجل كاوزيريس فى عنفوانه •  
بقية ان أولد معه من جديد بما اكتسبه من قوة •  
وحتى اخبرك بأمر فخذ أوزيريس  
واقرا لك من الفرطاس المختوم الكامن تحت جنبه ،  
الذى به تفتح أفواه الآلهة •

---

(\*) لغة الكوبرا أكثر من معنى فهي رمز لعين الاله ولتاجه وتاج الملك والدلفا  
واللغات بصفة عامة •  
( الترجم )

يفسر النص محنة الاله باعتبارها مرضا سبيل منه على يد حورس .  
وكما لاحظنا من قبل استخدم الكاتب الفخذ كناية عن الخصوبة ، فاذا  
عولج جرح الفخذ ، سيتدفق الماء وسائل الذكورة وستبدأ الحياة من  
جديد . ويتمثل جوهر الطقسة في التحول الذي يطرا على هوية روح  
المتحدث ، فعندما يشرع أوزيريس في القيام ينتهي دور حورس ، اذ يتحول  
الانتباه الى قيامة الاله باعتباره روحا تعود معها الحياة الى الطبيعة وآلهة  
الدنيا ، وعندها يصبح الحاج أوزيريس . ليس هذا الا عقيدة بعث  
أوزيريس كما جاءت في نصوص الأهرام التي اكتسبت الآن صبغة عامة .



شكل (٢٢) الثعبان الذي يحيط بأوزيريس في الأرض  
( كتاب الكهوف )

ويذكرنا هذا الموقف بفيشر كينج Fisher king في أسطورة  
جريل ، الذي كان قد أصيب بجرح في ساقه هو الآخر ، وهو تعبير  
مذهب عن عضو التذكير ، ويعتمد خلاص الأرض على شفائه . وهو أيضا  
يملك قصرا خلوا من الحياة حتى يأتي البطل ليبعثه من بين الموتى . كما  
تجعله أسطورة جريل أيضا يحتل مكان الملك المصاب بعد علاجه .

من السهل أن نتبين السبب الذي دعى مؤلف الفقرة السابقة لاعتبار  
هذا النص من أسرار الاله ، اذ تفترض المقدمة قيام الروح بزيارة أوزيريس  
في نهاية رحلة ام في ختام سلسلة من الطقوس التحضيرية للدخول في  
سلك الكهنوت وتكتسب أثناءها روح حورس أعظم الصفات التي تميز  
البطل ، وهي الجبروت والمجد والقوة والسلطان والقداسة . وحتى يعالج  
حورس أباه أوزيريس ، كان عليه أن يبلغه بالمرض الذي يعاني منه ، وهو  
مرض يجهله أتباعه فيما يبدو . ونرى هنا أيضا تقابلا مع أسطورة

جريل . حيث يجهل رجال البلاط ما يعاني منه الملك فيشر . وليس هناك  
 أى ذكر آخر للقرطاس الكامن تحت أوزيريس إلا فى ذلك النص ، ولا بد  
 أنه يتضمن تعويذة جبارة ، لو قرأت قراءة صحيحة ، لفتحت فم الآلهة  
 « أى تبث الحياة فيهم وتجعلهم يتحركون فى حيوية يسبقها العام  
 الجديد » . وهو أسلوب آخر للتنبيه عن أن آلام أوزيريس تخفى سر  
 تجلد الفصول وخلص الانسان . ويشبه القرطاس « الكتاب السماوى »  
 الذى يبشر بالعام الجديد ، الذى يحصل عليه ابن الملك من والده فى  
 الديانة العراقية القديمة (٤) . ولسنا فى حاجة الى أن نتطرق الى دراسة  
 نقطة صعبة مثل العلاقات بين مصر والحضارة الأخرى ، فمن الواضح  
 أن هذا النص والطقوس الأوزيرية التى تقوم عليه ، يتضمن فكرة يمكن  
 أن تظهر فى ديانة فى مرحلة تطورها من مجرد طقوس لضمان الخصوبة الى  
 محاولة استكناء سر الخلاص .

ويجبر نصان قديمان من سقارة عن فكرة حورس المعالج مرة أخرى :

« أى شو امسح لى الطريق

انا طبيب اوزيريس

جئت كى انلذ علاجى

كى لا يكون تورم فى جسده

( يلتفت الطبيب الى أوزيريس ) [ ويقول : ]

- « سلام عليك ايها المفسد فى قلب الغلام الكثيف » .

- « هل جئت لتساعدنى وتظهرنى ؟ » .

- « لف ذراعيك حولك حتى تحمى راسك » .

- « رد لى فمى حتى اكلم به ،

وارشدنى عبر دروب السماء الطيبة » (٥) .

ويشير هيرودوت اشارة غامضة الى طقوس أوزيريس فى سايس

داخل وحاجب معبد نيت :

(\*) التويلتان ٤٥١ و ٣٥١ من طبعة دوباك de Buck وميسا .  
 للؤلان نصا متصلا على تابوت من نوابيت سقارة القديمة « لست - باستت » .  
 ونرى فى الجزء الأخير حوارا بين حورس وبرسلة طبيبا وأباه أوزيريس .

« توجد هنا أيضا في معبد اثينا (\*) في سايس مقبرة من لا أود أن أذكر اسمه في هذا السيلق ، وهي تقع خلف المقصورة وتمتد بامتداد الحائط بأكمله . وتقوم مسلات عظيمة من الحجر في داخل نطاق المعبد ، وبالقرب منه بحيرة محددة بالأحجار ، ولها شكل دائري ، ويتحتم أن أقول أن مساحتها تقترب من مساحة البحيرة التي تسمى « بالمجلة » والموجودة في جزيرة ديلوس . وعلى سطح تلك البحيرة يمثل المصريون ما يدعونه بأسرارهم وهي الآم من لا أود ذكر اسمه . وعلى الرغم من علمي بدقائق روح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

لم يكن المصريون أنفسهم أقل تكتمًا أو حرصًا من المؤرخ الإغريقي ، ومن الواضح أنهم كانوا يؤدون طقوسا سرية لم يكن من الممكن اطلاع العامة على دقائقها أو مفزأها . وفي فقرة من إحدى أسرار أوزيريس كان المصريون قد ادمجوها في الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، فقرأ حوارا بين وروح طموحة وحارس بهو محكمة الموتى :

( أ ) : انهم يسألونني : « من أنت وما اسمك ؟ »

( ب ) : اسمي صولجان البردى اللامع .

( أ ) : انهم يسألونني « من أي طريق جئت ؟ »

( ب ) : لقد مرت بالمدينة الواقعة شمالى الشجرة الكونية .

( أ ) : إذا شاهدت هناك ؟

( ب ) : الأبراج السماوية حول القطب .

( أ ) : وماذا قلت لهم ؟

( ب ) : لقد قلت اننى رايت الأسى في أرض السورين .

( أ ) : وماذا أعطوك ؟

( ب ) : مجرة متقبة وتيمية من الخبز المزيج .

( أ ) : وماذا فعلت بهما ؟

( ب ) : وضعتهما في الصندوق بجوار ضفة النهر في الليلة المقدسة .

(\*) زواج الإغريق آلهتهم مع آلهة المصريين . ومنهم من زعم أن آلهتهم جاءت من مصر ، ولذا دعوا كبر الأرباب « زيوس » ، « آمون » ، وحتحور « الروديت » وثبت ربة العسال « اثينا » .  
( المترجم )

( أ ) : وماذا وجدت عند ضفة النهر ؟

( ب ) : دبوس قتال من الظران ، اسمه « واهب النسيم » .

( أ ) : وماذا صنعت بالمجبرة والتميمة بعد أن وضعتهما في الصندوق ؟

( ب ) : بكيتهما ، ثم أخرجتهما ، وأطلقت النار ، وكسرت التيممة وقذفتها في البحيرة .

( أ ) : اذن تعال وادخل من هذا الطريق الى صالة العدالة المزودة ( هـ ) .

يرى دريئون كلمات هذا النص السحري رموزا لموت أوزيريس اذ رحل ( أ ) الى التجوم عبر الدرب المفضى فيما يبدو الى الشجرة الكونية ، مارا بسوريا وهي الاقليم الشمالي حيث يتم أداء طقوس لرفاء شكل من أشكال أوزيريس . وهناك حصل على مفتاح الرياح لا سيما ربح الشمال وهي من أخص ممتلكات أوزيريس ، كما نسلم مجرة وتميمة ( عمود الجد ؟ ) تشيران حتما الى الاله بشكل أو بآخر ، فهر يضعهما في صندوق على حافة النهر ، مثلما خر أوزيريس صريعا عند احدى الضفاف . وأخيرا يقذف بهما ( أ ) في البحيرة المقدسة . مثلما ألقى ست جثة أخيه أوزيريس .

تحاول نصوص أسرار أوزيريس أن تكسب أساطير الاله مسحة عالمية ، فيستشف المرء في الأقوال الغامضة السابقة محاولة لتحويل آلام الاله من النطاق المحلي الى الصعيد الكوني . وهو اتجاه ظهر إبان الدولة الوسطى ، إذ قرئ في مصادر البرشا أن المحكمة التي نظرت في نزاع حورس وست والتي كان يشار اليها قديما :

« أمام المحكمة المقدسة التي انعقدت لتصدر حكمها في حضرة جب »

قد تحولت الى :

« أمام المحكمة المقدسة التي انعقدت لتصدر حكمها في حضرة جب »

( الأرض ) ورع ( الشمس ) ... على الأرض وفي السماء » ( ٦ ) .

وكان فقهاء اللاهوت في الدولة القديمة قد حاولوا ، كما رأينا من قبل مساواة أوزيريس بالأرض كلها ، بل شرعوا في الزج به في العالم السماوي ، بيد أن اله الأسراد ( أوزيريس ) قد تطور من صورته الأولى كراع للخصوبة وللدولة لكي يصبح شيئا أقرب ما يكون الى المخلص الشخصي . فلقد رأى المصري في مصير هذا الاله الذي بات بلا حول أو قوة أمرا حتميا يتحقق على مسرح الكون ، ولقدرا لا يقتصر على مصير البشر كجماعة بل يحقق بهم كأفراد .

نصور القدماء الموت مدخلا يتحتم على المرء أن يدلف منه الى الحياة ، والموت والحياة نقيضان مترابطان ، لا معنى لأحدهما دون الآخر ، وينعاقبان في كل مظاهر الطبيعة بين البشر والحيوانات والنباتات والجمود . وما الموت الا انتقال من زمن لآخر ، من حياة الأسس الى حياة الفرد . ويختص الموت بكل ما فى العالم السفلى ، وان كان ما فيه فى حالة « تكون » ، حسب نأخذ الكائنات صورها أو أشكالها التى ستتجلى فيها فيما بعد . وإذا كانت الحياة مرتبة ، فالتكون مستور ، وأبرز أمثلة ذلك هى الشمس التى لا بد وأنها تمر بعملية ترميم وإعادة تشكيل فى موضع ما خلف السماء المرئية ، وأطلق المصريون على هذا المكان اسم « ذات » ، الذى ندعوه استسهالا « العالم السفلى » . ويبدو أن المصريين لم يحددوا موقعه تحديدا دقيقا ، فهو عادة أسفل الأرض ، وأحيانا خلف قبو السماء المرئية ( بطن نوت ) (\*) أو فى جوف المياه التى تخيلوا أنها تمتد فى كل مكان فى باطن الأرض ، ويخلو « الدات » من الضوء ، ويقع فى موضع قصى ، انه الأرض التى يتشكل فيها الأحياء من الموتى ومن الماضى والموضع الحق الذى يتلاقى فيه الماضى والحاضر . ولما كان مكانا تحيط به الأمرار ، فمن السهل علينا أن نفهم المخاوف التى ساورت الأحياء عن الحياة فيه . ولئن كان مصدر الحياة الجديدة ، فهو مرتع للشياطين التى تمثل قوى الدمار والتى تتهدد إعادة الخلق فى مراحله الأولى والعصيبة . لذا كان على المرء أن يدرأ خطر الشياطين ، ومن ثم تقوم مخلوقات أشد فظاعة على حماية أبواب العالم السفلى ، وهى قوى الهيبولى بعد ترويضها ، ويصورها مؤلفو نصوص العالم السفلى فى هيئة تماثيل وأسود سامة تخرج النار من أفواهها ، وبحيرات من اللهب وأفاع ذات صور مركبة .

ولئن مثل أوزيريس روح الكينونة فإنه فقد فى « الدات » معظم ما اكتسبه من صفات عارضة ، فلم يعد بعد ملكا على الموتى ، ولا حتى الخصب أو روح الفيضان ، وبات تجسيدا لمجرى كل مخلوق الى الوجود . وعممه المصريون باعتباره سر كل ما هو مستور ، ومثلوه فى هيئة مومياء دون علامات مميزة ، وهى الرمز الذى دعاه المصريون « ايرو » ، أى « الهيئة » . وهو تجسيد للمظهر الحق « الدات » . وما الرحلة للعالم

(\*) يسود الاعتقاد بين الشعوب البدائية ان باطن الأرض يحوى على بلدة كل شئ يظهر للوجود ، وهم يطافون بينه وبين ليل السماء الذى تزينه النجوم .  
F. v. Th. Preuss, Die geistige Kultur der Naturvölker.  
Berlin, 1932-43.

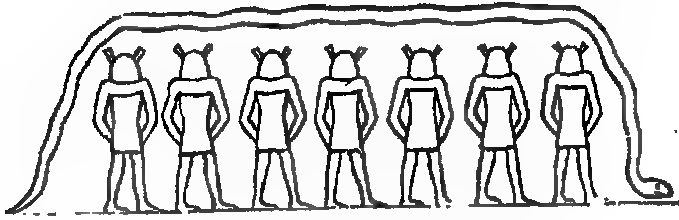
ولقد ترك لنا زبده احسن وصف للدات فى  
Üebersetzung und Kommentar zu den Pyramidentexten, 1, 4011.

السفلى الا نزولا للموضع الذى يهجع فيه أوزيريس أو لرؤية المراحل المختلفة التى يجب أن يمر بها لكى يعاد تكوينه من جديد .

بات العالم السفلى فى الدولة الوسطى مكانا مثيرا للفرع على نحو يفوق ما تخيله مؤلفو نصوص الأهرام . وقد انقسم الى أجزاء تقوم على حراستها وحوش رهيبة . ولا بد أن أقدم الأعمال الخاصة التى تعالج تلك الأحوال قد وضعت قبيل الأسرة الثانية عشرة . ومنها : كتاب الطريقين ، وهو دليل يصف الدروب السفلية التى تؤدى الى المواضع التى يتم فيها إعادة الشمس والقمر الى هيتيتيها الأولى ، ويبدو أن تلك العملية كانت تتم فى أقصى شمال الدنيا تحت محورها . والنص الثانى هو التمويزة ٢٣٦ من نصوص التوابيت ، التى تقسم الرحلة الى العالم السفلى الى سلسلة من العقبات أو البوابات التى يتحتم عبورها باستخدام تعاويذ سحرية (\*) . وتحدث أقدم النصوص عن الرحلة باعتبارها سفرا : تقوم به الروح ، أما النصوص المتطورة التى نراها على جدران مقابر الدولة الحديثة فقد تعرضت لرحلة الشمس أثناء الليل ، والشمس تنزل الى الدروب السفلية لتبديد ليل قاطعتها ، ولم تكن تلك الصور الكثيفة فى نظر المفسرين المحدثين عادة الا خزعات ولدها الخوف أو خيال سقيم ولا تستحق منهم اهتماما . وتلك النظرة تسمى فهم مارمى اليه المصرى . من تصوير تلك المخلوقات وتجاهل أن تلك الأفكار قد استقرت فى وجدان الشعب الى أن طوى سجل حضارته تقريبا . وحينما تعبر الشمس العالم السفلى . تضى كل ما يمكن أن يوجد فيه من هيئات تنتمى الى الماضى أو الحاضر . ولو عملنا الحيال لقلنا انها رحلة الى أغوار العقل ومحاولة للنفوذ الى الحقيقة التى تكمن خلف الظواهر . لقد راق لمخيلة أهل كل حضارة تقريبا أن تملأ الظلام بالموتى الذين جانبهم الخلاص ويشهد على ذلك العالم السفلى كما تخيله هومر وليرجيل . واعتقد المصريون أيضا أنه مكان يخلو من الضوء وليس لمن فيه بصيص من أمل ، وهو موطن القوة الفوضوية والأشباح والفرع ، لكن العالم السفلى يظل رمزا ثابتا من من رموز بنى البشر ، الذين يعتقدون اعتقادا جازما أن منبع الحياة يفيض من موضع آخر غير عالمهم ، وأن الاجرام السماوية تقع خارج نطاق المعرفة الانسانية . وإذا كان العالم السفلى موطننا للأرواح التى لم ترق الى الجنة أو جحيما ، فهو أيضا منبع للحياة الجديدة .

---

(\*) تحوى التمويزة ٢٣٦ على جزء من اسطورة عن سخمت ، الالهة الرهيبة ، التى ظهرت أول ما ظهرت فى هيئة عقلة ( أى جنبة ) طافية على سطح المياه ثم مالبت أن كبرت بسرعة لتصبح وحشا رهيبا ، ولملك الدنيا وأخضعت لأرادتها سائر الآلهة .



شكل (٢٤) صور أوزيريس السبعة في داخل الثعبان  
(The Tomb of Ramses VI, 2. figs. 19, 20. : انظر )

ولما كان أوزيريس المسكين عرضة للأخطار التي يحفل بها العالم الآخر ، كان من المحتتم حمايته ، والا أصابه أعداؤه بالدمار أو لحقه الفناء ، لذا صور في « اللات » محاطا بطيقات ثعبان عملاق اسمه « نحاكر » ( صاحب الوجه المفزع ) أو « محن » ، الملتف » ، كما عرف باسم « ور » ( العتيق ) الذي يشير الى أسطورة بدء الخليقة القديمة . وكان المظهر المرعب من ضرورات أداء مهمته كحارس كفء . وكان عليه ان يلتفت حول أوزيريس لقا محكما أثناء المراحل الأولى لبقائه في العالم الآخر ، لكن ما ان شرع أوزيريس في العودة الى الحياة حتى انقلب الثعبان الى خصم يحاول منعه من العودة الى أداء دوره كقوة ايجابية نشطة ، نظرا لأن قيامه أوزيريس تعنى عودة الثعبان الى وضع مستقيم أو اخضاعه وتقييده بالاضلال . فهو يمثل عاملا للحماية وعنصرا معوقا في ذات الوقت ، وحينما حلت ساحة هزيمته انقلب « صاحب الوجه المفزع » الى أبوفيس ثعبان الظلام الأعوراني ، الذي يقع على حاشية الشمس عبه هزيمته قبل أن تشرق في الصباح . ويمكن للثعبان أحيانا أن يكون « العتيق » أو أن يتحول الى « نجب - كاو » ، مانح الصفات ، أي الثعبان الأزل الذي كان يحفظ نى طياته المخلوقات عند بدء الخليقة . ولم تكن الثعابين على اختلافها الا ثعبانا واحدا عند مؤلفي دلائل العالم السفلي ، وهو يمثل روح الحامي للحياة الكامنة التي ينقلها من بين براثن قوى الدمار الأعشى ، كما كان جنى اللجة الشرير الذي لم يكن لاله الشمس أن يشرق في نور النهار قبل هزيمته ، فكان تفاصيل دراما الخليقة قد اقتبست لتشكيل أسطورة خلاص سجين العالم السفلي .

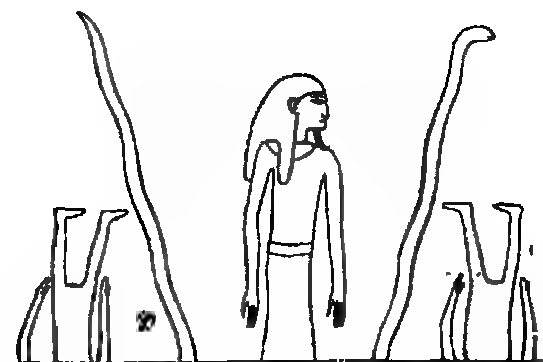
وفي كتاب الكهوف ، وهو مؤلف يصف رحلة الشمس عبر سلسلة من الكهوف بين غروبها وشرقها ، يشع المرء على بعض من أهم رموز أوزيريس التي توسع المصريون في استخدامها . ترى هذا الكتاب محفوظا

على جدران معبد أوزيريس في إبيدوس (\*) وفي مقبرتي رمسيس السادس والتاسع ، ويعتقد « بيانكوف » الذي يعد حجة في تلك الشئون ، انه قد استقى من دائرة الأسرار التي كانت إبيدوس تحتفل بها ، وفيه نشاهد الشمس وهي تتوغل في الكهوف الحالكة ، فتضيء مجموعة من الشخصيات الغامضة القابعة في طيات « نحب - كاو » ، وهم سبعة من الجن يرتدون قلادة الصدر الخاصة بالآلهة ويشاركون في أحداث بداية العالم . وليس لوجوههم ملامح وانما لها هيئة بيضاوية وثقوبات تشبه القرون . ويسميه « بيانكوف » أسماك القط ، لكنه بذلك تجاهل أن تلك المخلوقات التي لا شكل لها يكثر ظهورها الى حد ما منذ نصوص التوابيت ، ويبدو انها تمثل الكائنات الأزلية التي سبق وجودها ظهور الأشكال المميزة . واسم الثعبان هنا « نحب - كاو » الثعبان الأزلي ، وليس هؤلاء الجن اذن سوى أشباه كائنات ظهرت في الزمن السابق على خروج الاله الأعلى من المياه ، مثل المخلوقات السلبية التي لا هيئة لها في لاهوت هرموبوليس ( انظر ص ٥٢ ) ، والتي تمثل خصائص لجة المياه ، ومع هذا فاسماؤهم ليست بأسماء أرواح سابقة للخلقة ، بل هي نعوت لأوزيريس تشير الى المراحل المختلفة التي عانى فيها الاله آلامه حتى نال الخلاص ، هم « المحفوظ » و « المبكى عليه » و « الغريق » و « من خلق لحبه » و « وهناك اثنان آخران من المسير علينا فهم اسميهما ، وان كان من المرجح أن يكونا نعتين من نفس النوع بقاء على قواعد اللغة المصرية ، ومن الواضح انهم سبعة مظاهر أو عناصر لأوزيريس ، وهي ناقصة كافراد ، لكنها اذا اجتمعت تؤلف الاله كاملا . وهم سبعة لأن هذا الرقم من الأرقام ذات الأسرار وهو يعبر عن أقسام الوحدة العليا . لقد اقتبست أسرار أوزيريس أحد عناصر أساطير الخليفة ، لكن هذا الاقتباس ليس مجرد الانتقال ملمح بسيط من ملامح أسطورة الى أخرى ، ويتمثل هذا الملمح في اعتبار أن خروج الاله الأعلى من المياه عند نشأة الدنيا رمز يمكن استخدامه لأوزيريس ، اذ ان كلاهما قد أمضى مراحل نشأته مستورا عن الأنظار قبل خروجه الى الدنيا : الاله الأعلى في لجة الماء وأوزيريس كامن على مراحل النشأة الأولى لكل مخلوق حي . وكلاهما رمز لتحرر الروح .

يصور كتاب الكهوف مخلوقا هائلا من مخلوقات أبي الهول له رأسان ويسمى « أكر » يحتل بؤرة العالم السفلى ، وفي كهف في جوف هذا الوحش يرقد أوزيريس بلا حراك على ظهره ، وهو يحرك ساقية في وهن

---

(\*) بدأه الملك ميني الأول ( التاسعة عشرة ) وانه ابنه رمسيس الثاني  
 ويضم شريحا ومزيا للملك في صورة أوزيريس .  
 ( الترجمة )



شكل (٢٥) أوزيريس يخرج من بين طيات الثعبان

ويختفي أعداؤه .

( النظر : Plankoff, op. cit., I, fig. 27.

منا وهناك . وبينما يعبر قرص الشمس هذا الكهف المظلم يأخذ قضيبه أوزيريس في الانتصاب ، مما يدل على استعادة الإله لقوته الجنسية ، ونرى الثعبان « نحاسر » يلفه بطياته ، ويقول النص المصاحب لهذا المنظر :

« هذا أسلوب الثعبان ( الذي يغطي جسده أوزيريس ) »

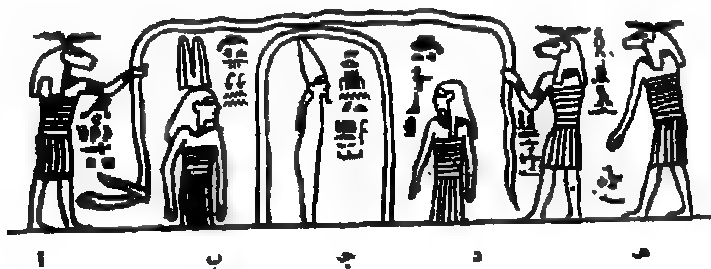
ويقول إله الشمس وهو يعبر هذا الكهف : « أي جسد ذا الروح المستور ، أوزيريس الغرب الذي لا يرى المرء فناء ولا يكشف إلى جسده ، يا من لا يجرى الموتى على الدنومنه .. ساحبي روحك وتلك ، وأبد الظلام من حولك وسيبقى « نحاسر » جسديك متماسكا في هذا الكهف » .

صورت نصوص التوابيت في أواخرها عودة أوزيريس إلى الحياة في شكل أكثر درامية : كان الإله قد أخذ في الخروج من الأرض والتحرر من ربة الثعبان ، في الزفت الذي يتلاشى فيه أعوان عدوه وهم يتساقطون على رؤوسهم في قلب الجحيم ، ويقول النص :

« يقول قرص الشمس وهو يعبر هذا الكهف : « أي أوزيريس يا من يغطي الثعبان ، وانتهم أيها الأشقياء ، يا من تخرون فوق رؤوسكم .. هاكم أنا ذا أعبر .. يا من كنتم في طيات الثعبان ، انني أخلصه من أجلكم بالأمر الذي يصدر من فمي ، وسأجعلكم تتنفسون بما يخرج من فمي ... عبي أن يمنع نوري ... الضمياء لكموفكم دون أن يرى الثعبان ... » »

يرتبط دمار الشعبان أو التغلب عليه بقيامة أوزيريس من التل الكوني ، ويبدو أن الفكرة قد نبتت في أبيدوس ، حيث برز التل من المياه ( وربما أعطى اسمه لسائر الأقليم تو - ور « أقدم أرض » ) ، وكان يحرسه أيضا شعبان يلتف حوله .

نرى في شكل (٢٦) أوزيريس يخرج من الأرض التي يرمز لها الهها جب و « تاتنن » اله التل الأزلى . ويمسك مخلوقان لهما رأس كبش بالشعبان الذي يقول عنه النص ، « تستقيم يا أبوفيس » ، ونرى عند رأسه سكيننا ، وهي تذكرنا بأن بعض روايات القصة تزعم أن الشعبان قد مزق تمزيقا .



شكل (٢٦) استقامة جسد أبوفيس : يقول النص :  
 ( ا ) جب ( الأرض ) ( ب ) تاتنن ( التل الأزلى ) ( ج ) أوزيريس  
 ( د ) تستقيم يا أبوفيس ( هـ ) تعبير روحه ( الشعبان )  
 خروج الآلهة الثلاثة من العالم السفلى .

ذاع تصور آخر لنفس الفكرة على سطوح التوابيت والمقابر في الدولة الحديثة ، وفي صورة الصورة تل له درجات ، ولها جوفه يفسجج جسد أوزيريس أو رمز يمثله ، وقد أضناه نور الشمس أثناء رحلتها في العالم السفلى . وبالطبع يمثل التل المدرج التل الأزلى ، الذي تتعدد اتجاهاته في تلك الصورة ، إذ نرى ربتي الشمال والجنوب ، وأحيانا رموز الشرق والغرب تزين المدرج من الخارج . وليس العالم السفلى هنا إلا جوف الأرض كلها . ولم يكن ذلك بالفكرة الغريبة على النصوص الأقدم عهدا ، لكننا نراها هنا مصورة بكل وضوح . وحول التل يلتف الشعبان « نحاكر » ، بيد أن الفنان المصري وجد صعوبة في تمثيل تل يحيط به شعبان مع الحفاظ على التفاصيل الأساسية لجوف التل ، لذا فقد اكتفى بتمثيل طيتين كبيرتين من طيات الشعبان .



شكل (٢٧) أوزيريس متوج على التل .

ويعتزل أوزيريس قمة التل جالسا على عرشه ، وخلفه ايزيس تحمية ، بينما يتقدم نحوه حورس وتوت وكائن غريب يحمل ثعبانين متصلبين وضعا في هيئة حرف ( X ) ، ويقدم له أول من يقترب منه عين حورس ، الرمز القديم لقيامه أوزيريس والذي يرجع الى نصوص الأهرام . ويعبر المنظر بالقطع عن انتصار الاله . وربما كان الشخص الذي يحمل الثعبانين المتقاطعين هو الكلمة المقدسة ، وهي الرسالة التي يبحث بها الاله الأعلى ليجيز التتويج والبعث . هكذا تضم الصورة الفكرتين الرئيسيتين اللتين تمبران عن مصير أوزيريس . أى هبة الاله فى العالم السفلى جثة بلا حراك ثم انتصاره حينما يتلقى العين باعتبارها طلسمًا يمنح الحياة بفضلها وببركة الكلمة العليا .

ويقدم كتاب « صياغة قرص الشمس » رواية أخرى لنفس الفكرة نراها مصورة على جدران غرفة التابوت فى مقابر الرعامسة ( الأسرتين ١٩ ، ٢٠ ) ، وفيها يولد حورس مباشرة من الاله الهامد اوزيريس بأمر أتوم .

اعتاد المصريون النظر الى اوزيريس باعتباره تجسيدا للقوى المتأصلة فى الطبيعة ، واتجه المصريون الى ادخال عنصر ايجابى بل يكاد يكون فعالا على اوزيريس فى نصوص العالم الآخر عندما تحاول تلك النصوص تأويل مصيره ، الا أنه ليس متصلا اتصالا واضحا بعالم العلة والمعلول ، فهو مر بما مر به من تحولات بناء على أمر الاله الأعلى ، أو كما جاء فى كتاب الكهوف ، لأن الشمس تمر عبر العالم السفلى حيث كان يرقده ونرى فى شكل (٢٨) أتوم منحنيا على جثمان اوزيريس الراقده ، وقد بسط أتوم يده فى وضع اعطاء الأمر الالهى ، مثلما صور الله فى لوحاته العصور الوسطى . ومن نقبه اوزيريس ينبثق حورس استجابة لأمر أتوم وعوضا

عن الرموز الغامضة التي يحفل بها النص الأقدم ، تسود فكرة متسامية حول تبعية أوزير لاتوم باعتباره المهيمن الوحيد على السلطان الإلهي ، ولم يعد لازيس بوصفها اما مقدسة هامة (\*) . وربما لم تكن تلك الرواية لمصير أوزيريس الا اقتباساً من شعوب آسيا السامية التي تمسك بعضها باعتناق مفهوم مبهم للاله يتشدد في تصويره كاله ذكر .

هيمن أتوم على دراما أوزيريس بأسرها ، ولقد تمكن من توجيه الأحداث ، على الرغم من كونه بعيداً في السماء ، بفضل توت الذي استخدمه وسيطاً له . وتصور أسرار أوزيريس توت في بؤرة الأحداث ، على الرغم من أنه لم يكن يقوم الا بتنفيذ تعليمات الإله . وهو يوصف بأنه « قلم البوص لسيد الكون » ، « ورب القانون » . « ومن يعلن الكلمات الحكيمه الذكيه » . ويخاطبه النص ٣٣٨ من نصوص التوابيت باعتباره « توت الذي مكن لأوزيريس النصر على أعدائه » . ولما كان الها للكتابة وللقوة الفكرية . كان لانتصاره صبغة قانونية ، لذلك يمضي النص في قوله :

« في حضرة المحكمة في هليوبوليس ، في الليلة التي حوزبت فيها الفتنة وأخملت .

في حضرة محكمة بوذيريس ، في الليلة التي اقيم فيها العمودان » . ويستمر النص على تلك الوتيرة مستعرضاً كل مراكز عبادة اوزيريس آنذاك ، مما يؤكد أن توت كان الممثل الرئيسي في النصوص الدرامية التي تؤدي في المعابد حينما كانت آلام أوزيريس تؤدي أداء مسرحياً ، واشترك المرء في الاحتفال بالأسرار يكسبه لقب « تابع توت » . ويحتوي الفصل ١٨٣ من كتاب الموتى الذي كتب في بداية الدولة الحديثة ، على أنشودة مؤثرة نظمت حول تلك الفكرة ، وهي على لسان المتوفى الذي يمثل أمام اوزيريس لتتم محاكمته . وكان المتوفى قد شاهد الأسرار وهي تؤدي ، لذا يخاطب باعتباره تابعا لتوت .

« لقد مثلت في حضرتك يا ابن نوت ، يا أمير الخلود ،

انني تابع لتوت ، يتהלل لكل ما فعل ،

لقد جلب لآنك الهوا المنعش ،

(\*) تزداد أهمية اذيس في الصور المتأخرة حتى تفوق زوجها في مكانته وتكسبها يادها صبغة عالية ، حتى أن البعض يعدونها مع طفلها المقابل القديم للسيدة المذمومة والطفل يسرع - ( العرجم ) .



شكل (٢٨) حورس يخرج مباشرة من أوزيريس بأمر أتوم .

والحياة والقوة ليسر محياك ،  
والرياح الشمالية التي تخرج من أتوم لأنك ،  
أى رب الأرض المقدسة ،  
لقد جعل الضوء يشع على جثمانك الهامد .  
ولك أنار الدروب المظلمة ،  
ومن أجلك طارد الوهن من أعضائك بتعاويله القوية ،  
ومن أجلك صالح الأرضين ،  
ومن أجلك بدد العواصف والاضطراب ،  
ومن أجلك هدأ الأرضين ،  
فهما فى سلام ووئام معا .  
وازال ما فى صدريهما من غل  
فصارتا أختين . »

لقد عاد أوزيريس الى الحياة حينما صافحته رياح الشمال ، التى ارسلها الاله الاعلى ، مبشرة بقدوم الفيضان ، أى الرمز السنوى لتجدد حياة الاله . وكان فى وسع توت باعتباره القمر أن يضئ الدروب المظلمة فى العالم السفلى ، ولكونه ربا للعلم ، وصاحباً للتعاويل الجبارة ، أن يبعد بالسحر أى مرض وأن يوقف الاله من سباته . أما فى المجال السياسى

فلقد تمكن توت من تثبيت العواصف والقضاء على القوضى ، ولا يقتصر مفهوم الأرضيين في النص هنا على مصر فحسب . ولما كان حورس قائدا للشمال وست زعيما للجنوب ، حينما بدأ نزاعهما ، استطاع توت بالتوفيق بينهما أن يحل السلام في الملكتين ، اللتين عاشتا في وئام معا منذ ذلك الوقت .

وتصف الفقرة التالية . انتصار حورس ، ومغزاه الكوني :

« لقد ساندت هيئة المحكمة بالإجماع ابنك حورس (١) ،

ومنحته ملك الأرض

وسلطان الدنيا بأسرها .

وأعطى عرش جب

وأقر في منصبه ( أي مهمة أتوم الخاصة )

في سجلات الأرشيف ،

المنقوشة على لوحة من النحاس

وفقا لما أمر به أباك بتاح : تاتن

الذي يعلو « المكان الأول » ،

حتى ترتفع المياه إلى الجبال كي تعي ما ينبغي أن يحيا

فوق المرتفعات والجبال والسهول .

لقد أحيا ابنك آلهة الأرض والسما

طأتوا صاغرين لحجرة مجلسه ،

ليؤدوا كل ما يأمر به .

ليسمع فؤادك ، يارب الأبواب

لأن الفرح كله له ، ومصر والصحراء في وئام

ويغضمانه في طاعة

وتشاد المأبد في مواضعها الصحيحة

وأقرت للملن والتواحي اسمها .

إذا كان توت شخصية أسطورية فإن حورس هو الملك الحي ، الذي آل إليه عرش جب ، أي ملك الأرض ، والقوة والسلطان ، وهما المهمة

(\*) المطاب موجه لأوزيريس .

الخاصة لأنوم ، لقد أسس الخالق الملكية على أول أرض برزت من جوف  
لجة المياه ، وكتبت قوانينها على لوحة معدنية ( أى خالدة ) بقلم « بتاح  
- تاتن » الاله الأعلى باعتباره تجسيدا للتل الأزل فى مغيص . ولما  
كان الكهنة قد اعتمدوا على أسطورة الخلق المنفية ، فانهم نسبوا « لبتاح  
- تاتن » الفصل بين المياه الواقعة أسفل الأرض وتلك التى تعلوها .  
وهو يمد المرتفعات بالأمطار عن طريق رفع المياه فوق أعوان شسو  
( الهواء ) . وبنعت النص الخالق هنا بأخى المياه الأزلية . ثم يعود النص  
من جديد بعد تلك الاستطرادة للحديث عن فكرة حورس ، الذى اتخذ  
من قوى الدنيا أفرادا لحاشيته ، وهم يدينون له بالطاعة المطلقة .  
ولاوزيريس الآن أن يقر عينا ، فلقد استقر القانون والنظام استقرارا تاما  
وباتت الدنيا تنعم بالسلام .

وبات بوسع أوزيريس أن ينال بعض الاهتمام فى ظل النظام  
الجديد ويرأود المتحدث هنا الأمل أن يشارك الاله حسين طالعه :

« عسى أن نقاسمك القرايين

وما سيمتع من هبات باسمك الى الأبد ،

ستلقى الترانيم التى تسبح بمجديك ،

وسوف تراق لكأك القرايين الساطلة (١) ،

وستقام المآدب الجنائزية لمن فى معيتك من أرواح ،

وسيسكب الماء على جانبي ..

لأرواح الموتى فى هذه الأرض .

والآن وقد اكتملت كل خططك وفقا لما وضع من وصايا عند نشأة

( الكون ) ،

تنوج يا ابن نوت سيبدأ للكون كامل المجد .

انك تعيا ( من جديد ) واسطفا قويا مبرا ،

ويفعم أبوك رع جسديك بالقوة ،

وتسبح الجماعة المقدسة بمجديك .

معك ايزيس ، ولكن تبارحك

قبل أن يسقط أعدائك .

(\*) لجة ( البيرة ) والبيد والدين وبالطبع الماء - ( الترجم ) .

ويشني زعماء كل بلد على حسنك  
 الذى يضارع بهاء الشمس فى اشراقها فجرا ،  
 حينما تبدو وكأنك ترتقى دعامته •  
 فيعلى حسنك الهامة ويسرع بالغطى ( مثل رع ) •  
 سلطان ابيك جب ، الذى صاغ جهالك  
 آل اليك •  
 واماك نوت • التى انجبت الالهة ،  
 انجبتك كاول طفل للالهة الخمسة ،  
 وخلقت حسنك وشسكلت اعضاءك ،  
 بالتاج الابيض على مفرك ، قابضا على السوط والعصا المعقوفة (•)  
 وحينما كنت فى الرحم ، قبل أن تخرج للأرض ،  
 كان لك روثق وب الأرضين كميلا ، بتاج الألف ، تاج رع على غرثك  
 اليك تاتى الالهة راقمة ، وقد اعمتهم هيبتك •  
 حينما يرونك فى جلال رع ،  
 تملا قلوبهم رهبتك •  
 لك الحياة ، والامر حولك  
 وقدمت ماعت قربانا لمحيالك •

يهلل الجميع لأوزيريس باعتباره سيذا للكون ، والملك الأصلي ،  
 بينما يتراجع سيد الكون الأول مبتعدا عما خلق • لقد حلت قوته فى  
 « شو » ، ثم انتقلت الى « جب » ، الأرض ، ثم تسلم أوزيريس بدوره  
 الملكية باعتباره ابنا « لجب » ، وحتما كانت ثمة أسطورة ( مفقودة الآن )  
 تروى أن أوزيريس ولد ملكا فور خروجه للعنينا ، لان جب اعتزل العرش  
 ليكون الأرض ، ومن جب ونوت جاء خمسة أطفال « أوزيريس »  
 « حور - و » (••) و« و » و« وايزيس ونفتيس » ، وكان أوزيريس أكبرهم  
 سنا ، حيث خرج من رحم أمه متوجا ، وتعتبر الملكية أعظم تيجانشيه  
 للسلطان الديوى الذى لا يمكن مقارنته من حيث المجد الا بسلطان الشمس  
 ( رع ) • ولما كان أوزيريس ملكا ، فقد آل اليه ما كان للخالق ( رع ) من  
 جلال ، قبل أن يفارق الأرض ، فهو سيد كل ما هو حى ، سواء كان  
 حكومة ، أم نظاما كونيا ( ماعت ) •

(\*) شارحات الملكية فى مصر القديمة - ( المترجم ) •

(\*\*\*) حورس العظيم أو الكبير ، وهو غير حورس بن ايزيس - ( المترجم ) •

عاش أوزيريس فى الموضع الاول ، وكان عرشه على قمة تسل  
الخليقة ، الذى يأتيه الموتى ويدعون موضعه « المدينة » (\*) .

أتيت هذه المدينة ، القليم المرة الأولى ، لأكون « روحا » و « كا »  
و « نلسم » و « قاطنا » فى « هذه الأرض » ، التى الهها رب الحق ، وصاحب  
المؤنة الكافية ،

يجى ، اهل كل بلد هنا  
فيبحر الجنوب أسفل النهر (\*\*) ،  
ويتبع الشمال الرياح بأشرعته  
للاحتفال بأعياده فى القصر العظيم ،  
بأمر الاله ، رب العمانينة هنا .  
فيبحر الجنوب أسفل النهر ،  
ويتبع الشمال الرياح بأشرعته  
للاحتفال بأعياد فى القصر العظيم ،  
بأمر الاله ، رب العمانينة هنا (\*\*\*).  
كن بطرد (\*\*) من يسعد بأداء العمل الصالح .  
بل سيمنح عمرا مدينا سعيدا ،  
وبلنا ينال النعيم ، بعد معاملة عادلة فى الجبابة .  
جئت لأمثل أمامك (\*\*\*\*) ، وينال تمسكان بالحق .  
أما قلبى ، فليس به أدنى كلب .  
أقيم لك الحق قربانا لوجهك  
لأننى أحركك انك به تحيا .

---

(\*) من الصعب ترجمة كلمة « بيوت » المصرية بالمدينة ، إذ أنها لا تعبر تمبها  
«ديفا عنها ، فهى كلمة عامرة بأحاسيس نلتقها كلمة مدينة .

و « بيوت » هنا تسمى المركز المقدس للكون ، موقع عرش الاله .

(\*\*) كانت المراكب وسيلة المواصلات الرئيسية فى الأسفار البعيدة ، ولذا عبر  
المصرى عن السفر بكلمة الإبحار شمالا أو جنوبا - ( المترجم ) .

(\*\*\*) أوزيريس - ( المترجم ) .

(\*\*\*\*) يخاطب المتوفى الاله أوزيريس - ( المترجم ) .

ولم القترف انما فى هذه الأرض  
ولم الخائل احدا فط لا تنزع منه حقا » .

يجلس أوزيريس كقاضى فى قصر يملو التل الأزلى ، الذى يحتل مركز الدنيا ، اذ صار رب الحق ، وهذه رموز خاصة بالاله الأعلى من معظم الديانات البشرية . وكان رع أو أتوم رب الكون فى اللاهوت القديم وكانت ماعت أى النظام الحق فى العالم ، حكرا عليه . ولقد رأينا أن أوزيريس استخلص لنفسه السيادة على نظام الطبيعة بوصفه روح النماء فى النبات ، ثم اقصى المصرى الاله المتسامى عن دنياه حتى يفسح الطريق لاله أقرب يمكنه أن يتحلّى بكل صفاته عدا خلق الكون ، حيث ان المصرى لم يعلق اهتماما حقيقيا الا على أوزيريس حينما كان يتعبد لالهه . لذا لم تكن المصالحة بين الفكرتين اللتين تدوران حول المعبود مصالحة كاملة . اذ أخذ أوزيريس ينتزع من رع تدريجيا حق محاكمة الموتى ، وهو ما لم يتحقق له تماما الا قبيل نهاية الدولة الحديثة . وتمثل الانشودة التى ذكرناها لتونا أوزيريس باعتباره تجسيدا للحق وليس من يقض به . ونرى فى بردية أنى المعروفة والمحفوطة فى المتحف البريطانى أن محاكمة المتوفى تتم فى حضرة اثنين وأربعين قاضيا ، فاذا وجد يرثيا ، يحضره حورس فى حضرة أوزيريس ، الذى يجلس فى جوسق حديقة ، يقوم على منصة يتقدمها درج قصير امام مقصورة ويتدل من طنف الجوسق عنقيد عنب ، ويتطابق هذا الجوسق تمام المطابقة مع مثيله الذى اعتاد الملوك الأرضيون آنذاك على تسلم هدايا اتباعهم فيه فى أول يوم من أيام العام

Davis, The tomb of Ken-Amun, I, pl xl.

وتتسم تفاصيل الجوسق بطابع كوفى ، فعرش أوزيريس يبدو كأنه قائم امام بركة ماء ، ترتفع منها زهرة لوتس ، ومنها تنبثق أربعة أشكال فى هيئة المومياء ، تمثل ما ندعوه « أولاد حورس » ، أى أرباب الجهات الأصلية . ويبدو ان هذا ينعم ما ورد فى الفصل ١٨٣ فى كتاب الموتى ، من أن أوزيريس يعتلى عرشه على التل الأزلى فى قلب الماء ، وأن الروح تقصد فى رحلتها « الموضع الأول » ، موطن القدامسة الأساسى .

قد يجلس أوزيريس وحيدا فى مقصورته ، بيد أننا نرى فى المعتاد الهتين قائمتين على حراسته ، هما ايزيس ونفثيس أو ماعت أو امننت ، روح الجبل الغربى حيث يدفن الموتى ، أى أنه حتى وهو

فى أوج مجده آنذاك . كان هاجزا عن القيام بأمره بمفرده ، لانه لم يكن بالميت تماما ولا بالحى ، انه حاكم بلا حول ولا قوة ولكنه يمثل فى الوقت ذاته القوة الفعالة فى الحياة ، لذا يعلو سطح المقصورة تحت حراسة اثنى عشر حية .

لقد اتسم وضع أوزيريس بشذوذ دائم : انه النبع الذى يفيض بكل ما هو حى على الأرض ، بل على السماء حتى أن المصرى اعتبر أطوار القمر نفسها رموزا للآلام أوزيريس وعودته الى الحياة ، الا أنه كان تابعا للاله الأعلى ، وان كان الاله الأعلى قد انصرف عن الاهتمام المباشر بأمر ما خلق . كان أوزيريس هو الملاذ الذى يجد فيه المرء تاطفا معه وكان قوة غير منظورة « تنقذك اذ ما تعرضت لامتحان » . لقد مثل ما عبر عنه المصرى بملقطة « نب - تم » أى ( سيد الكون \* ) ، وهو كائن يتسم بمسحة بشرية ، ويكتنفه الغموض وقد يتعرض للمحن والآلام ، ولكنسه اله آمر ناه .

قامت الديانة المصرية عبر تطورها من أناشيد عصر بناء الأهرام حتى تأملات الدولة الحديثة على فكرة أن آلام الاله ثم انتصاره يمكنها ان ترمز الى دائرة احداث الطبيعة الخارجية أو الى نظرية الملكية ، كما أنها تجسد أيضا دراما الروح ، وكان تقديم العين قربانا كفيفل باعادة الوعى التام لأوزيريس ، ولكنه لم يعد كما كان من قبل ، حيث لم يرتد الى صورته الأولى كملك على الأرض . ولم يمثل هذا النصر - كما رأينا - الا قدرة الاله على ارسال روحه الى الخارج حتى يتقمص شكلا آخرأ اعلى من أشكال الحياة لكى يتخلص من العوائق التى تحد المادة ، وحتى يرتبط بالقوة التى تعمل على اعدادها بالحركة . تلك هي الفكرة الأولى لتحرر الروح « الانسان » من العجز المصاحب للموت كما كانت رمزا لتحرر الروح من كل ما قد يعوقها فى عالمها . ونقرأ فى بعض المقابر التى تحتوى على نصوص جفائزية الصبارة التالية :

« سسيفيد المرء هنا على الأرض كما سسيفعه عند موته »  
ان رمز الاله الذى يموت ثم ينتصر قد يمثل اعظم فكرة ابدعتها مخيلة الانسان فى الشرق القديم ، نظرا لقبوله ولا استمرار فاعليته .

---

(\*) يشبه الفعل المصرى القديم « تم » اللقطة العربية التى لها نفس معناه « اكمل أو بلغ منتهاه » وقد تشير الى الكون باعتباره « النام المكمل » ( الترجم ) .



### انفصال رع عن دنيا الشر

فى مستهل الزمان خرج الاله الأعلى من جوف المياه الأزلية ، ثم أصبح الشمس فى السماء \* وحاول المصريون تفسير ذلك ، فنقرأ فى نصوص الأهرام عبارة تقول ان « الآلهة ( أى الملوك السالفين ) قد تركوا بموتهم الحياة الأرضية بأحزانها وقيودها ليحيوا حياة تخلص من المتاعب بين النجوم :

« ان طهارتك طهارة الآلهة الذين ذهبوا الى كاواتهم \*

ان طهارتك طهارة الآلهة التى ابتعدت لتتجنب احزان الأرض » (١) \*

ولم تكن تلك الا أمنية تعلق بها المصرى وتمناها للفراغة الراحلين ولكنها دفعتة الى نسج أسطورة تدور أساسا حول ضيق البشر بدنياتهم ورغبتهم فى الفكاه منها ، ثم اتسع نطاقها لتصبح أسطورة هامة فى العصر الهيراكليوبوليتى \*

« ان رع ، الاله الذى خلق نفسه \* ، كان فى الاصل ملكا على الآلهة والبشر معا ، بيد أن البشر تأمروا على سلطانه عليهم ، لأنه بدأ يشيخ ، وتحولت عظامه الى فضة ، وبدنه الى ذهب وشعره الى لازورد حقيقى وحينما علم بما يدبره له بنو الانسان قال لحاشيته :

---

(\*) أى أن المياه الأزلية كانت أبا رع ، ولكن لما كان الاله أمم الكائنات قبل عنه

« خالق نفسه » وهو لقب يقال عادة للملوك \*

« اذهبوا واتوا لى بعينى (\*) وشو وتفنوت وجب وتوت • وكل من كان معى آباء وأمهاث فى المياه الأزلية والاله نون (\*\*) ذاته • واجعلوه يحضر بلاطه معه وعليكم أن تجمعوهم سرا ، دون أن يرى الانسان ••• سوف تاتون بهم الى القصر الكبير حتى يدلوا بالنصح ( كما كانت عادتهم ) منذ الزمن الذى خرجت فيه من المياه ، الى أن ارتقيت الى حيث أنا الآن » (\*\*\*).

هكذا تجمعت الآلهة ومثلت أمامه وأحدث هاماتها حتى لامست الأرض فى حضرتها • فى انتظار ما سيقوله لأبى أقدم المخلوقات ، خالق البشر • وملك الرجال (\*\*\*\*).

**وقالوا له :**

قل وعلينا السم •

قال رع لاتوم « ايا كبير الآلهة ، الذى جئت منه انا ذاتى الى الوجود وانتم معشر الآلهة الاقدمين ، هاكم بنى الانسان ، الذين خرجوا من عيني ، يتآمرون ضدى • أخبرونى ماذا ستفعلون ازاء ذلك ، فأنا أبحث عن ( حل ) ، ولن اقتلهم حتى اسمح ما يجب أن تقولوه » •

حينئذ لجاب أتوم : « اى رع ، بنى ، أيها الاله الذى فاق فى عظمته صاتمعه وفى قوته من خلقوه (\*\*\*\*) • يا من تعلى العرش الآن ، لو انقلبت عينك على من يتآمرون ضدك ، سيصيبهم فزع عظيم » •

بيد أن رع قال : « ها هم فروا الى الصحراء ، لأن الرعب دب فى قلوبهم خشية أن اتحدث اليهم ( موبخا ) » •

**حينئذ قال الآخرون الذين كانوا متحلقين حوله :**

« لتهبط عينك لثمسك بمن أضمر الشر لك • ان العين وحدها تفتقر الى القوة الكافية لتدميرهم ، لتهبط عليهم فى صورة حتحور » •

(\*) انظر رمز العين فى الفصل التالى •

(\*\*) تجسيد المياه •

(\*\*\*) فى السماء حيث يوجد القصر الكبير •

(\*\*\*\*) رع يسأل نون العجوز النصح •

(\*\*\*\*\*) تجتمع هنا اسطورتان عن خلق الشمس الاولى تمزو خلقها للمياه الأزلية التى تصورها الاسطورة فى صورة فرد هو « نون » ، والثانية تزعم أنها خلقت على يد أرباب هرموبوليس الثالثة واجع ص ٥٢ •

هكذا جاءت تلك الآلهة وذبحت البشر في الصحراء .

وقال هذا الآله ( رع ) : « مرحى حثحور بما أديته من أعمال جنت  
( لأشامدهما ؟ . فقالت : « بحق حياتك ( ٢٦ ) . لقد تغلبت على الإنسان وهو  
ما سر له قلبي ، »

وقال رع : الآن وقد آل الى سلطانهم : لا تنتقصى منهم أحدا بعد  
الآن ، »

هكذا جاءت سخميت ( ٢٧ ) الى الوجود ، حينئذ قال رع :

« اذهبوا وأتوا لي على عجل برؤس يجررون بسرعة الظل ، »

فحضر الرسل فوراً وقالوا لهذا الآله :

« اذهبوا الى الفنتين ( ٢٨ ) واحضروا لي مفرة حمراء ، فجلبوا له  
المفرة الحمراء ، وحينئذ قام ذلك الآله العظيم ٠٠٠ و « صاحب  
الفضلة » ( ٢٩ ) في هليوبوليس بصحن المفرة الحمراء . ثم قامت مجموعة  
من الجوارى الحسان بصحن الشعير لعمل الجمرة ، وجاء جلالة ملك مصر  
العليا والسفلى رع . مع ( من في معيته من ) آلهة لفحص هذه الجمرة ،  
وحل فجر اليوم الذي كانت ، لآلهة ستستاهل فيه شاقة البشر ، وقال  
رع وهم يتجهون جنوباً .

« ما أحسن ذلك . اننى سأنقل البشر بفضلته . » وقال أيضا :  
« علموا واحملوه الى الموضع الذى تعتزم فيه القضاء على ( من تبقى ) من  
البشر . » وشرع رع فى العمل فى وقت مبكر ، بل فى قلب الليل ( ٣٠ )  
حتى ينتهى من سكب السائل المنوم . وغرقت الحقول بهذا السائل حتى  
بلغ ارتفاعه ثلاثة قبضات بفضل قوة الآله .

وفى القجر جاءت الآلهة ، فوجدت السائل يغر كل مكان . وبدأ  
وجهها ( المنعكس فيه ؟ جميلاً ، فأخذت منه جرعة ، وطاب لقلبها ، فعادت  
نعب منه ، دون أن تلاحظ البشر على الإطلاق .

---

( ★ ) القسم المصرى العادى .

( ★★ ) يلعب المصرى على لفظة سخم ( يسيطر ) واسم البرودة المفزعة سخميت ،  
ربة الطاعون التى تفتك بالبشر .

( ★★★ ) تلح الفنتين ( أموان ) فى أقصى جنوب مصر .

( ★★★★ ) يتردى كبير كهنة هليوبوليس شملة شعر جالبية ص ٥٠

( ★★★★★ ) قيل ذهابه لتلقه الامر .

حينئذ خاطب رع هذه الآلهة : « مرحى ايها الجيلة » . وهكذا  
جاءت النساء الجميلات فى مدينة ياميت (\*) .

ثم قال رع لهذه الآلهة ، ليصنع لها الشراب ( المسكر ) فى  
احتفالاتها السنوية ، ولتقم بذلك الخادמות . « ومنذ ذلك الوقت عهد  
الناس الى الخادמות بصناعة الشراب فى اعياد حتحور . »

حينئذ قال رع لهذه الآلهة : « ان بى ألم مروع واعياء شديد » .  
وهكذا جاء المرض الى الوجود .

فقال رع : « بحياتى ، ان قلبى قد سئم البقاء معهم ( أى البشر )  
لقد كنت أقتلهم عن آخرهم ، ولست أحفل بمن تبقى منهم » .

وقال هذا الاله لأنوم : « لقد دب الوهن فى أعضائى ، كما كانت  
فى المياه الأزلية ، لكننى لن أعود اليها حتى تأخذنى اليها دورة زمن  
أخرى (\*\*) » .

هكذا قال نون : « أى بنى ، « شو » ، لتنظر عينك الى أيبك  
وتحميه » .

ولتساعدبه أنت يا « نوت » .

فقالت نوت : « أنى لى هذا ، يا أبا الآلهة ؟ » .

وما أن قالت نون ذلك حتى اختفت فى جوف المياه الأزلية وتحولت  
الى بقرة واعتل راع ظهرها .

وأصاب البشر جميعهم الذبول حينما رأوه فوق ظهرها .

وقالوا له : « سنقضى على أعدائك .. والخطط » ؟

هكذا مضى فى طريقه الى قصره على ظهر البقرة ، وانضم اليهم  
( الآلهة ) .

وبات العالم مظلماً ، وحينما أتى النور فى الصباح ، خرج الناس  
بقسيهم واصابوا بسهامهم أعدائهم .

حينئذ قال هذا الاله لهم : « اياكم وهذه المذبحة ، لقد تأينا عن  
القتل .. وكذا التقاتل بين البشر » .

---

(\*) مدينة ما اشتهرت بحسن نسائها .

(\*\*) انظر ص ١٣٦ لمعرفة الدورات الزمنية .

وقال هذا الاله ثوث : « لقد وضعت نفسى فوق ظهرك لأزرقى  
إليها » .

هكذا قال وصارت ثوث فى السماء . وحينئذ سألها هذا الاله .  
« اجتمعى عنهم ( البشر فى الأرض ) حتى أراهم » .

وهكذا جاءت السماء العليا الى الوجود ، حينئذ قالت ، والاله ينظر  
إليها : « اجعلنى حشداً كثيراً » .

( يخطئ النص هنا ، ولا بد أنه يشير الى خلق النجوم ، تلك البقع  
المتناثرة على بطن البقرة ) .

حينئذ قال هذا الاله : « ما أشد السكون فى هذا الحقل » ،  
هكذا جاءت الى الوجود حقول الوفرة . وقال جلالة الاله : « سأنرس  
هنا نباتاً أخضر » .

هكذا جاءت حقول البوص الى الوجود . حينئذ دب النعاس الى  
ثوث .

( وقال هذا الاله ) : « سأمدّها بكل شيء طيب » . وهكذا جاءت  
تجوم « الأخاخ » الى الوجود (\*) .

حينئذ ارتعشت ثوث بسبب الارتفاع الشاهق ، وقال رع :

« ليقف ابنى شوتحت ابنتى ثوث ، ليحرس لى دعائم السماء » .  
الكائنة فى الغسق . ارفعها على رأسك وأجعلها هناك » .

تنقسم الاسطورة الى قسمين . الاول يتحدث عن خيانة البشر  
وعقابهم ، ثم نجاة بعضهم ليصبحوا الأسلاف الذين ينحدر منهم البشر  
الحاليون . وهى فكرة الطوفان الذى يصفه الكتاب المقدس ، والاسطورة  
العراقية التى سبقته . ولكن الاسطورة المصرية تختلف تماماً عن  
القصتين الآسيويتين قلباً وقالباً ، ولئن كان رع رب الكون ، إلا أنه غير  
رائق من نفسه ، فهو يدعو مجلساً ويتصرف بناء على مشورته الى حد  
كبير وعينه كائن متميز عنه بعض التميز ، ولما كان البشر قد خلقوا من  
دموع رع كما رأينا من قبل ، فمن الجائز أنها لم تكن تواقفة لتدمير

---

(\*) ربما الغسق ، وصف القويدة ٢٢٧ فى نصوص الغوايب كوكبة الجبار وهى  
تسبح فى قارب على أخاخ السماء . النظر Kees, Untersuchungen xvii, 8.

نسلها . وفي بداية القصة تقصمت صورة حنحور ، ثم هيئة سيخمت ، ربة القتال والرباء ، اذن فالعين هي الآلهة المظلمة ، وتمبر عن الجانب المفرع منها (\*) .

ويتألف القسم الثاني من سلسلة من النكات اللغوية ، تفسر نشأة بعض التفاصيل المختلفة للعالم ، وباتت أسطورة انفصال السماء عن الأرض هنا مجرد حدث عابر في النص ، ويتسم النص بملامح هزلية وكأنما كان غرض المؤلف ان يرسم صورة كاريكاتيرية لأسطورة الخلق الهليوبوليتية .

## - ٢ -

### سلسلة اساطير الدلتا

بعد وفاة أوزيريس أصابت المحن ايزيس ، اذ يزعم أحد المصادر المتأخرة أن ست وضعها في أحد المفازل لتعمل مع العبيد ، اي استعبدها . وكان عليها أن تخفى عن أخيها الفرير أنها حملت بطفل ، وأن هذا الطفل قد يكون ذكرا يسعى للانتقام لأبيه القتل . وبفضل عون توت تمكنت ايزيس من الهرب والاختفاء في مناطق الدلتا ، حيث وضعت حورس ، ومنذ الاسرة الخامسة ظهرت أساطير مختلفة تدور حول الطفل الصغير الذي كان على ايزيس أن تفارقه لتضرب في الأرض وتستجدي الطعام من أجلها وأجله . وكانت المناطق تعج بشعابين وحشرات خطيرة عرضت حياة حورس لخطر عظيم . وفي إحدى الروايات نراه وقد لدغ في غيبة أمه ثم تم علاجه بتعويدة سحرية . وتقول رواية أخرى أنه وطأ ثعبانا حاول مهاجمته . ويستدل من بعض التماثيل على تعرضه لحادثة مع أحد المقارب . ولم يكن الثعبان الا ست متكررا ، حيث نعلم من الأسطورة في ص ١٨٥ ، أن ست لم يكن قادرا على الاقتراب من الدلتا في صورته الحقيقية .

لقد كنت الطاهر الذي قضى على ( علوه ) الثعبان .

طفلا صغيرا لم ألعلم بعد .

ورغم اننى كنت لا أزال واهنا .

قضيت على ست واصطدته .

على الشاطئ عند بزوغ الهلال (٢) .

---

(\*) راجع رمز العين في الفصل الثال .

وتتردد اصدااء هذه الأسطورة في تعاويد الثعابين في نصوص  
الأهرام .

« رفع حورس نفسه ليغر من ثعبان معاد ... على عجل ... »  
ولم يكن هناك من يحلوه .

وكذلك « أيها الثعبان الآثم الشرير (\*) »  
ية من وطأ حورس لسناك بقلعه » .

ونجد اشارة أخرى الى حورس الطفل الذى يطأ الثعبان :

« ان صندل حورس يطأ الثعبان الخطير . انه خطر على حورس ،  
الذى لم يكن سوى طفل أصبغه فى فيه » (\*\*) .

وفى تعويذة أخرى يحاول المتوفى ان يشارك حورس سره :  
« الثعبان للسماء والمودة الالهية للأرض »

ان حورس حريص وهو يسير ، اننى ألتف حول حورس .  
اننى أجهل ما تجهل .

لكنى اراقبك ، يا ساكن الشجرة .  
أزحف بعيداً ، يا قاطن الكهف .

يا حسه حورس ، (\*\*) لتبتلعك الأرض من جديد .  
هيا يا وحش الصحراء ، ألتف فى كرة (\*\*\*)

يتضح من الأساطير واسماء الأماكن فى الدلتا ، أن ايزيس سألت  
حوريات المنطقة أن ترعى ابنها وهى غائبة ، نظرا لما جرى له مع الثعبان .  
ويعرف المكان الذى اختلعت فيه ايزيس باسم « خميس » ( مستنقع الملك  
النحلة ) وهى بقعة قريبة من بوتو إحدى المدن القديمة فى الشمال  
الشرقى للدلتا (٤) . وكانت تضم الدخل المقدس الذى اختلعت فيه

---

(\*) حرفيا : قناس ( رجل رياضى ) عضو التفكير . وليس تلك العبارة الا من  
قبل ملء الفراغ .

(\*\*) عبارة شائعة .

(\*\*\*) أى عبارة للصغرى ؟

(\*\*\*\*) التعويذة ٢٤٠ من نصوص الأهرام ، حيث الصحراء موطن كل ما هو لغير

السمانى .

إيزيس وهى تلد ابنها ، وكما رأينا كانت هذه الحادثة جزءا من طقوس الحج فى عقيدة أوزيريس ( ص ١٥٧ ) . ومن خميس ( \* ) انطلق حورس فى رحلته حينما شب عن الطوق ، ليرى أباه ويبدأ صراعه مع ست .  
وتقول نصوص الأهرام :

« ... ان إيزيس العظيمة ، التى عقدت نطقها ( حول حورس ) فى خميس ، أحضرت ملابسها وأحرقته البخور أمام حورس ، ابنها اليافع ، الذى شرع فى عبور الأرض منتعلا صندله الأبيض ، حينما ذهب ليرى أباه أوزيريس ، ان فلانا ( المتوفى ) شرع فى السفر معه فى هيئة طائر من طيور الصيد ٠٠ ( ٥ ) » .

ان من يتأمل مغامرات إيزيس وحورس فى الدلتا ، يجد انها نؤلف فى أحد جوانبها مجموعة من القصص تدور حول أحداث ماض بعيد . ويمثل حورس منقذ العالم ، البطل الذى يختاره القدر ليعيد للكون نظامه . وحينما كان لا يزال صبيا يحيا فى مناطق الدلتا تناوبت حوريات المناطق فى السهر عليه ورعايته مع آلهة الدلتا العظيمات ، « نفثيس » و « سيخت - حوز » و « نيت » و « سلكيس » ، اللاتى يمثلن فى الواقع مظاهر من الالهة العليا وكن معدودات من الكائنات السماوية ( \* ) . وفى أحد النصوص نرى سبع بقرات صخور تحمى حورس . ( ٦ )

وقد عمد المصرى أحيانا الى مطابقة إيزيس مع « سيروس » ( الشمرى الليمانية ) الذى تبشر رؤيته فى الأفق الشرقى قبيل شروق الشمس بمقدم العام الجديد . ولما كانت إيزيس قد أنجبت حورس فقد اعتبرها المصريون أما للعام الجديد .

« ان حورس الباسل سيأتى منك ( يا أوزيريس ) ، باسمه حورس الكائن فى سولتيس » ( ٧ ) .

ونجد فى الديانة الهندية صورة مخلص العالم وهو يرقب بلا حول ولا قوة فى بقعة موحشة وتقوم على رعايته أعظم قوى الكون ، كما يتردد صدى خائنت لها فى أناشيد عيد الميلاد .

( \* ) ما زال موقع خميس موضعاً للجدل .

( \* \* ) الفقرة ١٢٧٥ من نصوص الأهرام وكذلك فى شوا الفقرة ١٢٧٢ ، حيث يشرع المتوفى الذى يتلصص حورس فى الرحيل من بوتو ليطالب ببراءة الشرى .

لقد خالفنا الحظ في انقاذ جذاذتين كبيرتين من سلسلة أساطير  
الدلتا ، كانتا قد أدمجتا في تماويذ مصرية تقي من لدغة النعبان  
كانت تكسب على حوامل تماثيل الطفل حورس الذى يصور وهو يطأ  
نمايين وعقارب . ولئن كانتا قد كتبتا في الألف الأخير قبل الميلاد ،  
الا أنها فيما يبدو كانت قد اقتبسيت من كتابات أقدم . واسلوب  
القصتين يتميز بواقعية تماثل واقعية القصص الشعبية الأوربية . على  
أن القصة الأولى تنقسم بمسحة درامية كبيرة ، حتى ان هناك من يعتقد  
انها تخلقت من مسرحية قديمة (\*) .

## ١

أنا ايزيس ، من حملت بطفل ذكر ، من حملت بحورس المقدس  
رائجبت حورس بن أوزيريس في « العرش » في خميس ، أفعمنى السرور ،  
لأننى رأيت أنه سينتقم لأبيه . . لقد أخفيت الطفل وواريته خوفا مما  
قد يأتى به الملعون ( ست ) . وتركتك هناك ( وحيدا ) وأخذت أضرب  
في الأرض في هيئة متسولة خوفا من الشرير . كنت أتوق لابنى طيلة  
اليوم وأنا أعنى بحاجاته ، وحينما رجعت شوقا لاحتضانه وجدت حورس  
الذهبي الجميل ، طفلي البريء الذى لا يعرف الخوف ممدًا على الأرض والماء  
يفيض من عينه واللعب يتساقط من بين شفتيه . كان جسده هامدا  
وقلبه واحنا ، ونض قلبه ساكنا ، فصحت قائلة : « ها أنا ذا ،  
ها أنا ذا » . بيد أن الطفل كان أضعف من أن يجيب « كان ثدى متلى » .  
لكن فيه أراد الطعام ، وكان ( ثدى ) كبر فياضة ، بيد أن الطفل ظل  
طمعًا ، فتأق قلبى لانقاذه ، فما أبشع أن يؤذى المرء طفلا بريئا ، لم  
يفطم بعد ، لقد ترك وحيدا لأمد طويل ، لقد كنت خائفة لأننى أعلم انه  
ما من أحد سيأتى إذا ما صحت فى طلب العون ، إذ كان أبى فى العالم  
السفل وأمى فى عالم الموتى وأخى الأكبر مسجى فى تابوته بينما أخى  
الأصفر عدوى اللدود وأختى الصفرى تحيا فى بيته . بمن اذن من  
سائر البشر استغثت ، طمعا فى استشارة شيفته ؟ فكرت فى أن أطلب  
العون من أهل المناقع . فهم - على علمى - سيسارعون الى غوثى ، وكان  
أن غادر الصيادون أكواخهم وأسرعوا بالمجرء حينما ناديتهم ، وهتفوا

A. Klassens, A Magical statue Base, Leiden, 1952. (★)

ويحاول دريتون اثبات أن النص ينقسم أسما بالبيئة الدرامية .

E. Drioton, Le théâtre égyptien, le caire, 1942.

ورد وافته كلازنس على راجه .

جميعا في دهشة لعظم حزنى ، بيد أنهم عجزوا عن شفائه بالتعاونيد  
السحرية ، فأخذوا يذرفون الدمع السخين ولكن أى منهم لم يستطيع  
علاجه .

حينئذ اتشنى امرأة عرفت بالعلم في مدينتها وكانت سيدة عظيمة  
فى مقاطعتها ، واقتربت منى حاملة علامة ترمز للحياة وكانت واثقة  
من كل ما فى حوزتها من علم : « لا تخف يا حورس الصغير ، لا تياسى  
يا أم الاله ، ان الطفل مصون من أذى عمه ، لانه مختبىء فى الشجرة .  
ولا يستطيع الموت الولوج اليه ، فهو قوة الوم ، ابنى الالهة ، الكائن فى  
السماء ، خالق علامة الحياة هذه . ليس فى وسع ست ان يدخل هذه  
المقاطعة ، ولا أن يتلصص حول خميس ، ولا يستطيع أعوانه أن يمسوه  
بأذى ، ابحتى عن سبب ( آخر ) لما حدث وسيجىء حورس من جديد مما  
سيسعد قلب أمه . لابد أن عقربا أو نمبانا قد لدغه » .

حينئذ أدنت ايزيس أنفها من فمه لترى ان كان ثمة رائحة فى  
جمعجمته . وفحصت مرض الوريث الالهى واكتشفت انه قد تسمم  
فانتزعته فى خضنها وأخذت تقفز مثلما يقفز السمك اذا وضع على  
الشار (\*) .

تدور أحداث القصة حتى الآن فى بيئة انسانية ، ويضفى اقحام  
المرأة العاملة على الأحداث البهرة العقلانية التى نجدها فى البرديات  
الطبية . ويبدو أن الاله الأعلى بقوته يستطيع أن يحمى حورس من ست  
ومن أعوانه ، لكنه لا يستطيع أن يدرأ بها مخاطر الطبيعة . ونرى  
ايزيس تفحص ابنها فحصا طبيا ، فهى تشم أنفاسه وتؤكد من خلال  
لمحضا انه قد تسمم ، فتنتطلق به وتصدو فى نوبة يأس شديد .

فجأة يتغير الجو الذى تدور فيه القصة ، اذ يقدو مرض حورس  
حداثا ذا طبيعة كونية . ولئنفس ايزيس عن حزنها فى أغنية متأججة  
العاطفة ترثى بها ابنها وتتضرع بها للاله الأعلى مبينة أن مصير ابنها  
فى يد الاله :

« لقد لدغ حورس »

أى رع ، لقد لدغ طفل من نسلك .

---

(\*) عدت الى الالتزام بلوحة مترايح التى تتميز بقدر أكبر من الدقة ويغفل النص  
المكتوب عليها النص المكتوب على قاعدة تمثال ليمن ليما يبدو .

لقد لدغ حورس ،

وريت وريثك ، الخلفة الواصلة بملك شو .

وليد خميس ، طفل بيت الأمير .

لقد لدغ حورس ،

ابن « الكائن الخير » الذى ولدته « الباكية » .

لقد لدغ حورس ،

من سهوت عليه دون أن يهنا لي بال ، لأننى رايت انه سينتقم

لأبيه . . .

كان الطفل البريء يبكى متوجعا بينما أفعم الحزن من كانوا حوله ،  
وجاءته نفثيس معولة ، وصرخاتها تدوى فى المناقع ، وصاحت «سلقت» ،  
ماذا حل بالطفل ؟ ماذا ؟ اى ايزيس أختى ، لتضرعى الى السماء  
وستوقف البقرة المقدسة قارب رع ، وستسكن الرياح الكونية فيتوقف  
زورق رع ما دام حورس راقدا بجوارك .

هكذا رقت ايزيس صرخاتها الى السماء ، فوصلت تلك الى زورق  
ملايين السنين . . حيثئذ توقفت الشمس وظلت ثابتة ، فزول توت  
اليها ، وكان مزودا بالقوة والسلطان الأعظم كى يضع الأمور فى  
نصابها .

« ما الأمر ، ايزيس ، عظيمة القداسة والمهارة يا من تعرفين  
تعويذتك ؟ ان شيئا لم يصب حورس بالقطع ؟ ان زورق رع الذى  
نزلت منه لغوى ضمان لسلامته .

والشمس فى الموضع الذى كانت فيه بالأمس (\*) حتى بات كل  
شيء مظلما وتلاشى الضوء بعيدا الى أن يسترد حورس عافيته ، حتى  
نسر أمه ايزيس .

حينئذ قالت ايزيس المقدسة . « اى توت ، ما أعظم ثقتك بنفسك ،  
ولكن ما أبطل تصرفاتك . أحقا نزلت الى هنا بالقوة والسلطان العظيم

---

(\*) هكذا فى الأصل ، لكننى لا أفهم معنى هذه العبارة ، على الرغم من ملاحظات  
كلابريس فى (Klases, A Magdial sinque Base, p. 98) ومن المؤكد أنها تعنى  
براق أو معتبى .

لتمديد الأمور الى تصابها ؟ لقد تراكمت المصائب الواحدة فوق الأخرى  
بلا حصر .

هناك حورس يعاني من السم . ان هذا الشر لهو من فعل عمه ،  
ان موته ( حورس ) يعنى الدمار الشامل (\*) . ليتنى كنت مع أكبر أبناء  
أمه (\*\*) ، وما كنت رأيت ما وقع بعد رحيله . لقد رضيت بذلك لأننى  
كنت أنتظر الانتقام . واحور ساه ، منذ أن حملت به كنت أتوق الى أن  
أظهر الى « كا » والده كلما ألم بالطفل مكروه .

« حينئذ أجاب ( توت ) : « لا تجزعى ، ايزيس المقدسة ، وانت  
يا نفتيس كفى عن النواح ، لقد هبطت من السماء بنفس الحياة لأعالج  
الطفل - لتسعد به أمه . حورس ثبت جنانك ، ولا تدعه يهن بسبب  
الحصى ، ان حماية حورس السحرية ستماثل حماية الشمس (\*\*\*) حينئذ  
نقى العالم بروعة عينيها .

يسرد النص بعد ذلك أمثلة لما يتمتع به الاله الاعلى وأوزيريس  
وايزيس وحورس نفسه من أمن ربانى . وفي النهاية يقول « توت » :

« ارجع ، أيها السم ، لتخرج بأمر تعويذة رع ذاته . ان كلام أعظم  
الآلهة سيجعلك تخرج . سيظل زورق رع واقفا والشمس فى موضعها  
بالأمس حتى يبرأ حورس لكى تسعد أمه .

لتسلط على الأرض ، حينئذ سيشرق الزورق فى المسير وسيستأنف  
بحارة السماء إبحارهم من جديد . لن يكون هناك طعام وستظل المعابد  
مغلقة حتى يبزل حورس ، لكى تسعد أمه .

سيظل الشقاء ( الذى أصاب العالم ) الآن يرجع (؟) حتى يبرأ  
حورس لكى تسعد أمه .

سيلف الظلام كل شيء ، ولن يكون ثمة ما يميز الأوقات ، أو أى  
اشكال أو ظلال ترى حتى يبزل حورس لكى تسعد أمه .  
الآبار جافة والمحاصيل ذبلت والنبات يجفو البشر حتى يشلى  
حورس . لكى تسعد أمه .

---

(\*) فى لوحة متراخيخ « الموت هو الدمار » بينما يقول نص لينن « الموت هو  
دمارهم » ( أى الأدباب ) ، وحتما كان القصد بالموت موت حورس .

(\*\*\*) أوزيريس .

(\*\*\* ) أى يمكن القول : « سيكون حورس آمنا أمام الشمس ... »

لتهبط الى الأرض أيها السم ، حتى تفرح القلوب ويفيض نور  
الشمس من جديد . . .

لقد مات السم ، وكفّت الحصى عن إيلاام ابن السيدة فإذهبوا إذن  
الى بيوتكم ( معشر الأرباب ) حورس الآن يحيا من جديد ، لكى تسعد  
أمه .

حينئذ قالت إيزيس المقدسة : « أصدر أوامرك بشأنه ( حورس )  
لأهل خميس وللراضع « اللاتى فى بوتو » ، وأعطهم تعليمات دقيقة  
بحماية الطفل من أجل أمه ، ولا تدعهم يعرفون حالتى فى خميس ، أى  
كونى متسولة نازحة من مدينتها » .

حينئذ تحدثت توت الى الآلهة وإلى أهل خميس :

« أيتها المراضع اللاتى فى بوتو يا من « تلمطن » ، لتدرفوا الدمع  
و « تشوحوا » بأيديكم من أجل العظيم ( أوزيريس ) الذى رجل من  
بينكم . اسهرروا على هذا الطفل الصغير ، وجاهدوا أن تربوه بين  
الرجال ، ونحوا جانبا أساليب من يسعون للثروة ضده حتى يعتلى  
عرش الأرضين .

سيجيب رع فى السماء عنه ، وسيسهر أباه عليه ، وستظل قوة  
أمه السحرية فى حمايته لأنها ستنتشر حيه وتجعله مقرا بين البشر .

لكنهم ينتظرونلى لكى أرحل فى قارب المساء ، ثم لكى أبحر فى  
زورق الصباح . لقد بات حورس الآن ( فى عهدتك ) . سأخبر أباه  
أنه سليم معافى وبذا أدخل السرور على المساورين والفرحة على  
البحارة ، وسيقلع القارب من جديد . ان حورس سليم معافى ، لفرحة  
أمه . والسم واهن .

( ثم نقرأ ما يبدو أنه أحد التعليمات المسرحية ) :

« يتدح الموظف لأدائه مهمته حينما يفضى بتقريره الى من أرسله ،

( ويسلم توت تقريره البارع الى رع ) :

« ابتهج يا رع فى الأفق . لقد أنقذت حياة ابنك حورس . »

أنا ايزيس التى فرت من المفزل الذى وضعنى فيه أخى ست •  
وكان توت ذلك الإله العظيم ، رب العدالة فى السماء والأرض ، هو  
من تحدث لى :

قال « هلمى أيتها الربة ايزيس ، من الخير أن تسمى ، فالمرء  
يحيا بأن يترك لآخر أمر توجيهه • اختبئى مع ولدك الصغير لكى يعود  
الينا فى يوم من الأيام وقد شب واكتملت قوته • حينئذ سيمنح الحق  
فى أن يعقل عرشه ( الشرعى ) فى سلام ويأخذ منصب أبيه فى حكم  
الأرضين :

وحينما حل الظلام ، رحلت وبرفقتى سبعة عقارب (\*) وجهت اليهم  
أوامر صارمة ، فدخلت كلمائى آذانهم :

« تجاهلوا الأسود ( أوزيريس ) ولا تعترفوا بالأحمر ( ست ) ،  
ولا تميزوا بين الشريف والعامى ، لكن اجعلوا وجوهكم الى الطريق •  
احذروا أن تكشفوا الطريق لمن قد يكون فى أثرى حتى نصل الى مدينة  
التمساح ، التى تقع على حافة المناقع ، بحيرات بوتو • »

مررت فى الطريق بقرية ، كان بها امرأة ثرية أغلقت بابها فى وجهى  
بمجرد أن لمحتنى قادمة على الطريق ، فأغضب ذلك قلوب رفاقى ، وبعد  
تشاورهم وضعوا كل سهم فى ذنب تفن (\*\*) • ثم تسللت تفن تحت  
الأبواب المزدوجة لبوابة السيدة الثرية ولدغت ابنها ، فكانت اللدغة كنار  
مستعرة وليس ثمة ماء لخمادها ، أو كما لو كانت السماء تقذف بشآبيب  
المطر فى بيت السيدة الثرية فى غير آوانها ، فندمت أحر الندم على أنها  
لم تفتح لى بابها • ولما كانت تجهل أن كان ابنها سيحيا ، اندفعت تطوف  
المدينة نائحة ، لكن أحدا لم يستجب لندائها •

حينئذ رق قلبى للطفل الصغير ، وأردت أن أنجيه ، فهو على أية حال  
برى • كل البراءة ، فهتفت بها قائلة :

« تعالى الى ، تعالى الى أنا من تعرف سر ( إعادة ) الحياة • فانا

(\*) حذفت أسماء العقارب لعدم أهميتها لأحداث القصة •

(\*\*) العنكبوت الرابى •

ابنة (\*) معروفة في مدينتي ، تستطيع طرد السم بتعويذتها •  
وهو ما علمني أبي وأنا محبوبته وابنته الشرعية •

وهكذا وضعت ايزيس يديها على الطفل لتهدأه ، بينما كان يلتهب  
ليثفنس • يا سم تفن ، هيا احبط الى الأرض • ليحيا الطفل وليمت  
السم (\*\*) • •

كانما أطفئ اللهب وهدأت السماء بتعويذة ايزيس المقدسة  
حينئذ مضت السيدة الثرية واحضرت ممتلكاتها من بيتها وملأت بها كوخ  
ابنة الصياد ، لأنها علمت تمام العلم أنها فتحت لي بابها • وامضت السيدة  
ليلتها محزونة ، تقاسى من جراء كلماتها الخسنة • كانت تود لو انها  
وهبت كل ما تملك نظير التخلص من عاقبة اغلاق بابها دوني (\*\*\*) •

لو أرجعنا تلك الأسطورة لأماسياتها المجردة لوجدنا أنه كان على  
ايزيس أن تترك طفلها وحيدا بين الشجيرات في المستنقعات ، بينما  
تتسول هي • ولدى عودتها ألقت صغيرها وقد لدغ ، فأخذت تبحث عن  
دواء سحرى له • بيد أن تلك الحقائق لا تماثل في أهميتها ماتلفيس به  
الأسطورة من مشاعر الحب الأموى وقلقها وموقف الطفل الميؤم منه وقد  
ترك وحيدا بلا حماية • ونجد أن الكثير من الرقى السحرية التي تستخدم  
لعلاج الحمى تبدأ بتلك الاشارات المؤثرة لتلك القصة :

( أ ) « واطفائه ، وابناه ، أتحرق يا وليدى ؟ هل أنت مغرط  
السخونة ، هناك في الشجيرة ، ليس في وسع أمك أن تكون بجانبك ،  
وليس ثمة أخت لتروح لك ، ولا مرضعة ترضعك » (٨) •

( ب ) أى حورس ابنى ، الراقد محبوبا في موضع مقفر ليس به  
ماء ، ولست أنا هناك • عسى أن يجلب لي ماء من بين بضفتي نهر ،  
حتى أطفئ اللهب » (٩) •

---

(\*) ابنة تعنى امرأة من أصل نبيول •

(\*\*) اغضلت الرقى الوجهة للعقارب السبع ، وحللت تلخيصا للفترة الانتاحية  
التي تسبق التعويذة •

(\*\*\*) يبدو أن الجملتين الأخيرتين في غير موضعهما ، على الأقل بالنسبة للقارىء  
المعاصر •

## المعركة الكبرى

كان حورس وست المتصارعين الأساسيين ، وهما الصورة المصرية للأسد ووحيد القرن ، وليس عراكهما الطويل من أجل السيادة إلا إحدى حوادث أسطورة أوزيريس ، بيد أن هذا العراك بكل ما فيه من تداخل للشخصيات المتعارضة قد أعطى الفرصة لنموه بحيث يصبح أساطير مستقلة ، مما يذكرنا بشجار اجامنون واخيل<sup>(\*)</sup> الذى لم يكن إلا فكرة فرعية فى قصة حرب طروادة كلها ، ولكنه تضخم وصار الفكرة الأساسية التى قامت حولها ملحمة الإلياذة . وبالمثل اتخذ مصرى مجهول الصراع بين حورس وست لينسج منه رواية طويلة متشعبة الحوادث والأفكار . وكما هو الحال فى الإلياذة لم تحظ الآلهة إلا بأدنى احترام ، إذ نرى رع وصحبه جماعة متقلبة أشد التقلب ، تتقلب أراؤهم هنا وهناك مع كل ملاحظة تستثار ، ولم يكن الغرض من القصة إلا امتناع القارىء ، لا وعظة ولقد كلف المصريون بالمحادثات بكل زخرفها من ردود بارعة ، وأمثلة حاذقة ، وإشارات ساخرة أو فاضحة ، واستعارات ، وماقد تستثيره أحيانا من عواطف أو ما ترسمه من شخصيات .

هكذا غلب على القصة طابع الحوار المصحوب بأدنى قدر من الوصف . ولو نظرنا لها بمنظار الكهنوت لالقيناها عملا يتسم بسطحية متعمدة ، فهي لا تعدو أن تكون دعاية ، مما جعل الكثير من أبحائها مبهمه ، مثلما هو الحال دائما فى الأدب الساخر ، وكان بوسع المصرى أن يفهم فى الترو ما يرمى إليه أى من أقوالها الغامضة التى يعجز من فهمها العلماء المحدثون عجزا تاما ، والنص مكتوب بالمصرية الحديثة<sup>(\*\*)</sup> وترجع المخطوطة الى حوالى عام ١١٥٠ ق م<sup>\*</sup> وربما نقلت عن أصل أقدم . ويعتقد شبيجل أن أفكارها اللاهوتية تمثل العقائد السائدة فى أوائل الدولة الوسطى ، وهو أمر مرجح كل الترجيح .

تبدأ القصة بعد ما يكون حورس قد غادر موطنه فى الدلتا وأخذ يطالب بحقه فى مجلس الآلهة ، الذى اجتمع فى هليوبوليس تحت رئاسة أتوم .

(\*) اختلفا حول محظية سبأها أخيل وأراد الاحتفاظ بها - ( المترجم ) .

(\*\*) تنقسم اللغة المصرية فى تطورها الى قديمة وكلاسيكية وحديثة أو متأخرة .  
وتنتهى بالقبطية - ( المترجم ) .

• جلس شباب في حضره رب الجمع يطالب بمنصب والده ... وأحضر  
توت العين المقدسة ، ووضعها أمام الأمير العظيم في هليوبوليس »  
( العين هي التاج ورمز الملكية ) •

حينئذ قال شو بن رع : « يجب أن يسود العدل على القوة الفاشية ،  
اصدروا حكما يقول : » أعط المنصب لحورس » •

( هذا مفتاح لفهم الشخصيات ، فست هو صورة القوة الفاشية  
بينما يمثل حورس شخصية داود(\*) ، الصغير الشجاع ) •  
« وخاطب توت الجماعة : « انه حق مليون مرة » •

حينئذ اطلقت ايزيس صيحة فرح ، وهي واقفة الى جوار رب الجميع  
وهتفت : « من هنا ربح ، لشمال ، الى الغرب وبلغى الأتباء الطيبة الى  
« القوى الصامت » (\*\*) • ( بيد أن ايزيس متسعة ، فالأمر لم يفصل  
فيه بعد ) •

حينئذ قال شو بن رع : « لتعط العين لحورس فهو ما تقضى به  
عدالة الجماعة » •

بيد أن رب الجميع صراح : « توقفوا ، ما معنى أن تتصرفوا  
بأنفسكم ؟ • وصمت (\*\*\*) برهة لأنه كان غاضبا من الجماعة •

حينئذ قال ست بن فوت : « لتصرفوا حورس من هنا معي ،  
لأريكم كيف أقلب عليه ، فلا أحد فيما يبدو يستطيع أن يجرده ( من  
دعاواه ) •

( يقترح ست الفصل في الأمر عن طريق المبارزة )

لكن توت يتدخل : « ليس من الأفضل أن نحاول إيجاد المخطئ » (١١) ؟  
أعطى منصب أوزيريس الى ست ، بينما ابنة ( ابن أوزيريس ) واقف  
الى جواره ؟ •

---

(\*) يشير المؤلف الى الصراع بين العملاق جوليات ودود البهي ( المبرمج ) •

(\*\*) يطلق النص على أوزيريس اسم الوفريس ( ون - نر ) ، ولحرفة معنى

هذا اللقب راجع Gardiner, *Miscellanea Berolinensis*, 44 ff.

ولقد استعملت في بعض المواضع بالعراجات ولسون العبقرية في  
Brichard, *Ancient Near Eastern Texts*, 14 ff.

(\*\*\*) يبدو أن النص مضطرب بعض الاضطراب هنا •

( يمارض نوت فكرة فض النزاع بالمبارزة بوصفه روح عدالة النظام ) .

« حينئذ بات رع الأفق (\*) غاضبا أشد الغضب لأنه كان يود أن يمنح المنصب لست ، باعتباره الأقوى ولكونه ابنا لنوت .

حينئذ قال افوريس للجماعة « ماذا نفعل ؟ »

( لجأت الجماعة هنا الى كبش منديس ، وهو إله من آلهة التناسل ، ثم لبثاح رب التل الأزلى ، بيد أن هذين الإلهين القديمين قالوا ان الأرباب تتصرف بناء على معلومات غير واقية ، ونصحوا الآلهة باستشارة نيت ، أقدم الآلهات ) .

« هكذا قالت الآلهة لنوت » : اكتب رسالة لنيت ، أقدم الآلهات ، أم الآلهة ، باسم رب الجميع » .

قال نوت : « سأقوم بذلك عن طيب خاطر » . ثم جلس وكتب : ملك مصر العليا والسفلى ، رع - توم ، محبوب بتساح ، الإله فى هليوبوليس ، قرص الشمس . الى نيت ، العتيقة ، أم الآلهة ، من أشرقت فى الزمن الأول . ان خادمك (\*\*) يضى الليل قلقا بشأن أوزيريس ويقضى النهار مشغولا بأمر الأرضين ، بينما سبك باق الى الأبد . ماذا نفعل بشأن الرقيقين المائتين أمام المحكمة منذ ثمانين عاما دون أن تفصل بينهما فصلا نهائيا ؟ أرجو أن تكتبى وتخبرينا بكيفية التصرف » .

( يثير هذا الجزء الابتسام ، فنحن أمام خطاب رسمى مصاغ بلهجة دبلوماسية . ونرى أتوم قلقا بشأن مصير أوزيريس فى الليل وعمل إدارة شئون العالم فى النهار ، أما نيت فهى لاتحمل أى هم ، إذ أن ابنها سبك من الخالدين ) .

« حينئذ أرسلت نيت ... خطابا الى الجماعة يقول :

« أعطوا منصب أوزيريس لأبنه حورس ، لاتستمروا فى اقتراف هذه الأخطاء الفاحشة التى لا تلافىكم ، والا غضبت وسقطت السماء على الأرض . وقلوا أيضا لرب الجميع الفعل الذى يعيش فى هليوبوليس ، ان يضاعف ممتلكات ست ، لتمطيه عنفات وعشتر - ابنتيك - وضع حورس فى موضع أبيه » .

---

(\*) رع ، واتوم ، ورب الجميع ، ورع الألق أسماء الإله الأعلى .

(\*\*) الصيغة للهذبة لانا .

( يقضى هذا الحل الوسط بمنح ست ربتان سوريتان ليتزوجهما ، وهو الذى كان متزوجا من نفثيس بالفعل \* ونستنتج أنه يقضى أيضا بمنحه السيادة على آسيا ) ( \* ) .

وحينما وصلت رسالة نيت كانت جماعة الآلهة تجلس فى القاعة الكبرى المعروفة باسم « حورس الذى قرناه أمامه » ، ووضعت الرسالة فى يده توت ، الذى قرأها أمام رب الجميع والجماعة بأسرها ، فهتفوا بصوت واحد : « أن هذه الآلهة على حق » .

بيد أن رب الجميع كان لا يزال حائقا على حورس وقال له : « انك لا تزال واهن الأطراف ، وهذا المنصب أكبر من أن تتحمله ، أيها الطفل الذى لا يزال فيه كرية الراتحة » ( \*\* ) .

هنا ضج أونوريس بالغضب ، وكذلك جماعة الآلهة ، المؤلفة من ثلاثين ربا . ونهض « بابا » ( \*\*\* ) وصاح فى رع الأفق : « ان مبدك خاو » .

آلم هذا الرد رع ، فاستلقى على ظهره ، وكان مبتثسا أشد الابتئاس .

### حينئذ خرجت جماعة الآلهة والتفتت لبابا لائلة :

« امضى بعيدا ، لقد آتيت أمرا نكرا » . وعادوا جميعا الى خيامهم .  
 أمضى الاله طيلة يومه ممددا على ظهره فى بيته ، وحيدا ، بقلب محزون .  
 ( عجز رع عن حل المشكلة ، نظرا لأن عواطفه كانت تتجه صوب الطرف المكروه . والآن تعرض لاهانة صدرت من اله صغير على رؤوس الأشهاد .  
 لكن حتحور تعيد اليه البهجة ) .

« بعد قليل جاءت حتحور ربة الجميزة الجنوبية ( \*\*\*\* ) ، وعثلت أمام والدها ، رب الجميع . وعرت عورتها أمامه ، مما جعله يضحك . ثم نهض وذهب ليجلس من جديد مع الجماعة ، وهو يقول لحتحور : « لتتحدثي » .

( \* ) يبدو أن تلك العبارة قد أُضيفت لتوالم أوضاع القولة الحديثة حينما دخلت بعض الربات السوريات معجم الآلهة المصرى .

( \* \* ) لم يقطع بعد .

( \* \* \* ) كان بابا ربا للصبوبة يمثل فى صورة فرد أو تاج أبيض فى حيرالكيوبوليس .

( \* \* \* \* ) اسم حتحور فى مفرس .

## ( يعلن رع افتتاح المناظرة ) :

« حينئذ قال ست ، القوى ، ابن نوت ، « أما أنا ، فأنا ست ، اقوى اقوياء الجماعة المقدسة ، وأذبح كل يوم عدو رع حينما أفف فى مقدمة زورق ملايين السنين ، وهو مالا يجرؤ على فعله أى اله آخر ، لذا استحق منصب أوزيريس » .

حينئذ قالوا : « ست بن نوت على حق » .

بيد أن توت وأوزيريس رفعا صوتيهما وصاحا ، « أعطى المرء المنصب لأخى الأم ، بينما ابن أوزيريس من صلبه موجود ؟ »

( هذا هو لب القضية ، فليست المعركة الكبرى الا صداها بين اسلوبين من أساليب التورث ) .

« حينئذ هتف كبش منديس : « على النقيض ، أوجب أن يذهب المنصب الى مجرد طفل ، بينما قريبه الكبير موجود ؟ » .

( يكشف هذا عن ضعف نظام الوراثة الأبوى . وحينما يلف الشك نظام حكم مجتمع من المجتمعات ، يجب أن يكون الحاكم بالغا ليمارس سلطانه ، ولو افتقر الى الشرعية ) .

حينئذ انقلبت الجماعة فى صخب ففسد حورس ، وقالت :

« ان ماستقول من كلمات لا يستحق الانصات » .

بيد أن حورس بن ايزيس أعلن : « ليس من الانصاف أن أخذل أمام الجماعة وأن أسلب من منصب أبى » .

حينئذ غضبت ايزيس أشد الغضب من الجماعة . وأقسمت أمامهم قائلة : « بحق حياة أمى نيت ، بحق حياة بتاح - تاتن » . . . . ستطرح هذه الكلمات على أتوم ، الأمير فى هليوبوليس وعلى خبرى فى زورقه (\*)

غير أن الجماعة قالت لها : « اهدئى ، ان من على حق سينال حقه ، وسيتم كل شئ حسبما تقولين » .

---

(\*) عن الزورق القيسى باعتباره مقرا للمعركة ، انظر ص ٧١ .

Cf. G. Nagel Bulletin de l'Institut français d'Archéologie  
Oriental du Caire XXVIII.

عندئذ تفجر سخط ست على الجماعة حينما سمع ما قالوه لأيزيس .  
**وقال :** « سأخذ رمحي الذى يبلغ طوله أربعة آلاف وخمسمائة ذراع ،  
وسأقتل به واحدا منكم كل يوم » .

**واقسم ست يهينا لرب الجميع قائلا :** « ليس لى شأن بالمحكمة  
طالما ايزيس عضو فيها » .

**حينئذ حدثهم مع الاقبي :** « اذهبوا من هنا الى الجزيرة الوسطى (٣) ،  
واحكموا بينهما فيها » . ( وفى الطريق ) قولوا « لآنتى » ، المداوى :  
« لاتنقل أحدا يشبه ايزيس » .

وعبرت الجماعة الى الجزيرة الوسطى ، وهناك جلسوا لياكلوا ،  
حينئذ جاءت ايزيس وخاطبت آنتى الجالس بجانب قاربه ، وقمصت  
هيئة سيدة عجوز محتية الظهر ، وكان فى يدها خاتم ذهبى . وخاطبته :  
« لقد آتيت اليك لتحملنى الى الجزيرة الوسطى ، فانا أحمل انا من  
الشعر الى الولد الصغير الذى يرعى الماشية فى الجزيرة الوسطى . فها  
هناك منذ خمسة أيام وسيشعر بالجوع » .

**فاجابها :** « لقد أمرت بالا أحمل امرأة فى قاربى » .

**فاجابته :** « أليست ايزيس هى التى حذرت منها ؟ »

**قال :** « ماذا ستعطينى اذا عبرت بك الى الجزيرة الوسطى ؟ » .

**أجابته ايزيس :** « سأمنحك خبز الشعر هذا » .

**قال :** ماذا اصنع بخبزك ؟ هل على أن أقتلك الى الجزيرة الوسطى  
فى حين أننى أمرت بالا أعبر بامرأة ، فى مقابل خبزك فحسب ؟ » .

**قالت له :** « سأعطيك الخاتم الذهبى الذى فى يدى » .

**حينئذ قال :** « أعطنى الخاتم الذهبى » .

فأعطته له ، وعبر بها الى الجزيرة الوسطى ، وبينما هى تتجول تحت  
الأشجار ، نظرت فوجدت الجماعة تتناول طعاما مع رب الجميع فى  
جوسقه . نظر ست ، ولحها من بعيد ، فألقت تعويذة سحرية من  
تعاويدها القوية وحولت نفسها الى فتاة بارعة الجمال ليس لها مثيل فى  
سائر الأرض ، فوقع فى غرامها غراما جنونيا .

---

(\*) منطقة غير معروفة .

ثم قام ست من مجلسه حيث كان يأكل مع سائر الجماعة ومضى ليقابلها ، إذ لم يلحظها أحد غيره . واختفى خلف شجيرة ، ونادى عليها : « أود لو أتناول الطعام معك ، أيتها الطفلة اللطيفة » .

قالت له : « ايه ياسيدي العظيم ، اننى امرأة تزوجت راع ، وحملت منه بولد ، لكن زوجى مات ، وكان على ابنى أن يرعى ماشية أبيه . ثم جاء أحد الغرباء واختفى فى حظيرتى ، وخاطب ابنى هكذا : « سأضربك وانزع ماشية أبيك وأطردك بعيدا » . هكذا تحدث الى ولدى ، اننى أرغب الآن فى اقناعك بأن تساعد ولدى » .

فقال ست : « حقا . ايجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل ( وريثه ) موجد ؟ »

( فى التو ) تحولت ايزيس الى حداة طارت وحطت على قمة شجرة ونادت على ست : « ويل لك ، لقد نطقها فمك ، لقد ادانك حكمك فهل ترغب فى المزيد » (\*)

فنهض وبكى ، وعاد الى رع الأفق وهو يبكى طيلة الوقت . وقال رع : « ماذا ألم بك هذه المرة ؟ » .

اجاب ست : تلك المرأة التعسة ( ايزيس ) قابلتنى وخدعتنى بحيلة ماهرة ، اذ حولت نفسها الى فتاة حسناء . . . .

( يحكى ست القصة بحذافيرها . )

يسأله رع : « بماذا أجبتك ؟ »

قال ست : « قلت لها - ايجب أن يمنح المرء الماشية للغرباء ، بينما ابن الرجل موجود ؟ من الأفضل أن يقلد به المرء بعيدا وأن يضع الابن فى موضع أبيه . هذا ما قلته لها » .

حينئذ أعلن رع الأفق : « لكنك قد حكمت على نفسك . هل ترغب فى المزيد » .

حينئذ أحضر « انتى » أمام الجماعة وقطعوا الجزء الأسفل من ساقية وهكذا أقسم التى على عدم استعمال الذهب حتى هذا . . . . (\*\*)

---

(\*) أى ( ماذا يمكن أن نقرر بعد ذلك ؟ ) .

(\*\*\*) لا يمكن رفوة الملبوس السامى .

وعبرت الجماعة الى الضفة الغربية للنهر وجلسوا على الجبل ، وعندئذ  
حل المساء أرسل رع ٠٠٠ لهم رسالة : « ماذا تفعلون بجلستكم هنا .  
» انكم بهذا تجعلون الرفيقين يمضيان حياتهما كلها امام المحكمة ، حينما  
تصلكم رسالتى ضعوا التاج الأبيض على رأس حورس بن ايزيس واجلسوه  
على عرش ابيه » .

فاصاب الكمد ست ، فقالت له الجماعة : « لماذا تغضب ؟ ألا ينبغي  
ان نقوم بما يأمر به رع ، أليس ؟ »

وحينما وضع التاج الأبيض على هامة حورس بن ايزيس اطلق  
ست صيحة غضب عظيمة امام الجماعة قائلاً : « ايجب أن يعطى المنصب  
لأخى الأصغر » (\*) بينما أنا الأخ الأكبر موجود ؟ » .

والسم يمينا وقال : « يجب أن ينزع التاج الأبيض من حورس  
ابن ايزيس وأن يلقى به فى الماء ، حتى أتمكن من مصارعة هناك على  
منصب الامارة » .

ووافقه رع ، فقال ست لحورس : « هيا نتخذ هيئة أفراس النهر  
ولتغص فى الماء فى منتصف البحيرة ( أو البحر ) ومن يخرج قبل ثلاثة  
أشهر يفقد المنصب » .

هكذا غاص الاثنان . لكن ايزيس جلست تنتحب وتقول :  
« حتما سيقتل ست ولدى حورس » وأحضرت قطعة حبل وصنعت منها  
شصا ، وأخذت سبيكة من معدن وطرقتهما حتى تحولت الى رأس رمح  
ثبتتها الى الشص ، ثم قذفته فى الماء حيث غاص حورس وست .

حينئذ اخترق البرنز (\*\*) جسد ابنها حورس ، الذى صرخ عاليا :  
« امه خالصينى ، انظرى ، اننى ابنك حورس » .

فانفصل عنه الشص لتوه . ثم طرحته من جديد فى الماء فاخترق  
جسد ست الذى صرخ : « ماذا فعلت بك يا أختى ايزيس ؟ لتأمرى  
ومحك أن يفصل عني فانا أخوك ، الذى جاء من نفس الأم التى وضعتك  
يا ايزيس . هل تحبين الغريب أكثر من حبك لأخيك ؟ »

---

(\*) أى قريب .

(\*\*) لم يستخدم البرونز على نطاق واسع قبل الدولة الحديثة .

فمس هذا شغاف قلبها .. وقالت : « خلصه ، انظر أنه أخى ..  
الذى أحبه » .

فانفصلت عنه رأس الرمح .

حينئذ نغم حورس على أمه أشد نغمة ، وخرج من ( الماء ) ووجهه  
عابس كوجه الفهد . وفي يده سكينه التي تزن ما يعادل ستة عشر قضيبا ،  
وقطع رأس أمه ايزيس وأخذها في يده وتسلق الجبال .

حينئذ صاح رع الأفق مناديا الجماعة : « لتسرع بمعاقبته عقابا  
صارما » .

ثم تسلفت الجماعة الجبال في اثر حورس بن ايزيس الذي كان قد  
أمضى الليل فوق شجرة « ش - أو سبا » في اقليم الواحات . وهناك  
أدركه ست ، وطرحة على ظهره واقتلع عينيه من مججريهما ودفنهما في  
سفح الجبل . وهناك تحولت المينان الى برعمين من براعم الأزهار ، كبرا  
وصارا زهرتين من زهور اللوتس التي تضيء الأرض (\*) .

في تلك الأثناء ذهب ست وتحدث الى رع الأفق حديثا مخادعا :  
« لم أستطع العثور على حورس » . هكذا قال على الرغم من أنه كان قد  
وجده بالفعل .

حينئذ ذهبت حتحور ربة الجميزة الغربية وعثرت على حورس راقدا  
وهو يبكي في سفح الجبل . فأمسكت غزاله وحلبتها وخاطبت حورس :  
« أفتح عينيك حتى تمسحها بقطرات اللبن » . ومسحت العين اليمنى  
ثم اليسرى وقالت له : أفتح عينيك ، . ففتحها ، ونظرت اليه فوجدت أن  
كل شيء كان على مايرام من جديد .

وذهبت لتحدث رع الأفق وقالت : « لقد عثرت على حورس . لقد  
أنزل به ست السوء ( بسمله ) عينيه ، لكنني رددتها عليه ، هاهو  
قادم » .

« تلت ذلك سلسلة من الأحداث التي تنتهك كل قوانين الانسان  
الحديث بإباحيتها وفظاقتها وافتقارها للمنطق . وليس ثمة شيء مفرط  
في غرابته في القصة ، فهي تكشف ان المصريين عاشوا في التحام لصيق  
مع القوى المبهمة للآلوهى بشكل يفوق ما نعتقد ، ويبدو أن هدفة قد أقرت

---

(\*) ربما الشمس والقمر ، وهي حادثة مستمدة من اسطورة أخرى .

بين الطرفين ، وانصرف الاثنان ليستريحا معا . وفى المساء يعندى ست  
على حورس الذى كان لا يزال يريثا كما يتضح من اسراعه الى أمه وهو يحمل  
منى ست فى يده ، وقطعت ايزيس يد ابنتها الملوثة وقذفت بها فى الماء .  
والتقاما منه قامت بأخذ بعض منى ابنتها ونثرته على خسة فى حديقة  
ست ، الذى تقول لنا الاسطورة أنه لا يأكل سوى الخس ، وما أن أكل  
النبات حتى حمل من بذرة حورس . ثم ذهب الاثنان الى المحكمة وادعى  
ست ان حورس لا يستحق المنصب الملكى لأنه سمح لست بمضاجعته  
مضاجعة شاذة ) .

« اخلت الجماعة تتصايح فى جلبه وتبصق على وجه حورس الذى  
راح يضحك منهم ، وأقسم يميننا وقال : « ان كل ما يقوله ست زور  
وبهتان . لينادى على بذرة ست وسرى من أين ستجيب ، ثم لينادى  
على بلدتى وسرى من أين تجيب » .

حيثئذ وضع توت ، رب الكلمات المقدسة ، وكاتب الصلح للجماعة ،  
يده على ذراع حورس ونادى : « تعالى يا بذرة ست » . فأجابته من الماء فى  
قلب الخندق . ثم وضع يده على ذراع ست وقال : « تعالى يا بذرة حورس » .

فقال البذرة : « من أين أخرج ؟ » .

حيثئذ قال توت لها : « تعالى من أذنه » .

لكنها أجابت : « كيف يمكن أن أخرج من أذنه ، وأنا سائل  
مقدس ؟ »

حيثئذ قال توت : « تعالى من كتفه الئ » .

ومنه ابثق قرص ذهبى على رأس ست ، الذى غضب أشد الغضب  
من ذلك ، ومد يده لينتزعه ، لكن توت انتزعه منه ووضعه على رأسه  
كحلية .

فهتفت الجماعة : « حورس محق وست مخطئ » .

بيد ان ست أقسم يميننا وقال : « لا تعطوه المنصب حتى يبعث ممي  
لكى لبنى زوجا من القوارب من الحجر (\*) ، ثم تتسابق ، نحن الاثنان  
ومن ينتصر على شريمه ، امنحوه اللقب الملكى » .

---

(\*) يعمل الحجر تحديا لهما ، وكان على المتنافسين اطاعة الصلحيات ، وبينما لهما  
ست حرفيا ، نجد حورس يظل قاربه بسحق الحجر ، أو بما يقببه .

وبنى حورس لنفسه قارباً من خشب الأرز طلاه بالجبس ووضعه فى الماء ، دون أن يراه أحد ، وعندما رأى ست قارب حورس طنه مصنوعاً من الحجر ، فذهب الى الجبل وقطع احدى قممه وبنى لنفسه سفينة من الحجر طولها مائة وثمانية وثلاثين ذراعاً (\*) .

وركب الاثنان قاربيهما أمام الجماعة ، فغرق قارب ست ( فى التو واللحظة ) فتحول الى فرس من أفراس النهر وهاجم قارب حورس ، الذى أمسك برمحه ، وهم بالقائه على الجسد المقدس لست ، حينما قالت له الجماعة :

« لا تطعنه بذلك » .

وضع حورس عدته فى قاربه وذهب الى سايس لاستشارة نيت ، أقدم الآلهات ، وأم الآلهة : « اجعل قولاً فصلاً بينى وبين ست ، فمئذ ثمانين عاماً ونحن مائلين أمام محكمة الآلهة دون أن يستطيع أحد منهم أن يفصل فصلاً باتاً فى أمرنا . ولم يقض له بأنه محق ، بينما ظهر حقى عليه ألف مرة حتى الآن وطول الوقت ، بيد أنه لا يهتم بما تقوله الجماعة » .

( يسرد حورس « القاعات » المختلفة التى اجتمعت فيها الجماعة حيث أعلنوا انه محق . ولقد ضاعت اجابة نيت حيث نرى فى المشهد التالى ثوت يقترح ارسال خطاب الى أوزيريس ) .

« الآن وبعد انقضاء بضعة ايام وصل الخطاب الى الملك ، ابن رع ، الفيضان العظيم ، ورب الطعام . وحينما قرئ عليه الخطاب صاح صيحة عظيمة وبعث برد بسرعة مضاعفة الى الموضع الذى كان يجلس فيه رب الجميع مع جماعة الآلهة ، ويقول الرد : « أمن الواجب أن تساء بمعاملة ابنى دلى هذا النحو ؟ الست أنا من جعلكم أقوياء ، لأننى من خلق القمح والشعير لاشباع الآلهة ، ثم لاطعام الماشية بدمهم ، وليس ثمة اله آخر قام بمثل هذا قط » .

وصل خطاب أوزيريس الموضع الذى كان يجلس فيه رع الأفق مع الجماعة فى « الحقل الأبيض » فى خويس Xois ، وحينما قرأت الرسالة عليه وعلى الآلهة ، قال رع الأفق : « أسرعوا بالرد على رسالة أوزيريس ، واكتبوا له قائلين : « ولو لم توجد قط ، ولو لم تولد أبداً ، لوجد القمح والشعير رغم ذلك » .

حملت رسالة رب الجميع الى أوزيريس وتليت عليه ، فأوصل من جديد الى روح الألف : ان كل ما فعلت حسن ، ما أحسنه حقاً ، ياخالق جماعة الأرياب ، حينما بعثت بالعدالة المقدسة الى العالم السفلي . تأمل حالك من جديد ، فالأرض التي أقطنتها تمج برسل متجهمين لا يهابون الهة أو الهة وإذا أطلقتم سيئاتون الى بقلب كل من يخطئ ، وهم هنا معي . ما معنى بقائي في القرب ( العالم السفلي ) بينما أنتم جميعاً في العالم العلوي (\*) . من منكم أقوى مني ؟ لقد حسيتم البهتان أمراً عظيماً ، حينما خلق بتاح . . السماء . الم يقل للنجوم فيها : « ستذهبون كل ليلة الى الغرب لتستريحوا حيث لاله أوزيريس » . ثم قال لي : « مثل الآلهة ، سيذهب كل الرجل وسائر البشر ليستريحوا حيث أنت (\*\* ) » .

( لكن ذلك لا يحسم القضية ، اذ يدعو ست الى محاكمة أخرى عن طريق الوحي أو المبارزة . ويطلب من ايزيس احضار ست مكبلاً في الأغلال ، ليمثل أمام المحكمة . . )

« . . . كما لو كان مجرماً ، وقال ألوم له : « لماذا لا تريد أن يتم الفصل في القضية بينكما ( بالطريق القانوني ) بدلاً من محاولة انتزاع المنصب من حورس بالقوة ؟

( نعود من جديد الى الفكرة المحورية ، وهي انتصار القانون على القوة الغاشمة ) .

حينئذ قال ست له : « كلا على الإطلاق يارب الخير . لتستدع حورس بن ايزيس ولتمنحه منصب إياه أوزيريس » .

هكذا أحضر حورس ووضع الناج الأبيض على رأسه ، واجلس على عرش أبيه أوزيريس . وقيل له : « أنت ملك مصر الخير ، أنت السيد الكبير لكل أرض الى الأبد » .

بيد أن بتاح تساءل : « ماذا سيحدث ليست ا »

قال روح الألف : « ليعط لي ست بن ثوت ، حتى يحيا معي كابن ، وسوف يجاز بصوته في السماء ، فيرهبه البشر » .

( عوض ست عن خسران المبارزة بمنصب إله العاصفة ) .

هذه هي النهاية الفعلية للقصة ، على الرغم من وجود أنشودة تمجد حورس لكنها لا تضيف جديداً للمعنى .

(\*) حرليا ( في الخارج ) .

(\*\*) ربما يشير النص الى المصريين والأجانب .

## ست وابوفيس

كان ست ربا للعواصف ، وترتبط معظم أنشطته بمعداته اللدود لاوزيريس وحورس ، وهما روحا الخصب والنظام . بيد أنه كان من المخلدين ، مما حتم على المصري أن يجد له مكانا في النظام الكوني . وتشير نصوص الأهرام الى أن حياة ست قد أنقذت عقب صدور الحكم النهائي لصالح حورس في مقابل أن يتحول الى نسيم يحمل قارب أوزيريس على صفحة الماء ، وهو ما تعبر عنه الأناشيد بقول « لقد نجا ست من يوم موته (١٢) » . ان قصة الصراع بين حورس وست ، التي كُتبت في الدولة الحديثة ، والتي تمكس فيما يبدو اللاهوت الهيراكليوبوليتي (١٣) ، تصور الصراع المريع الطويل وقد حسم باعطاء حورس عالم البشر بينما وضع ست في مقدمة زورق الشمس . وبات عليه أن يصد هجمات أبو ليس ، افنوان الظلام ، الذي يتهدد الزورق بالدمار عند الشروق والغروب .

حفظ الفصل ٣٩ من كتاب الموتى جزءا من السيناريو الذى يدور حول هزيمة أبو ليس عند الفجر ، وفيه يلعب ست الدور الرئيسى ، رغم أن سائر الآلهة الأخرى تنضم فيه اليه عند نهايته ، عجا جب ، اله الأرض ، الذى مازال نالما ويكره أن يوظفه أحد . وقد احتفظ النص ببعض تعليمات الاخراج مما يظهر على نحو جلي أن هذا النص ليس الا مقطوعة درامية لا حكاية تروى بأسلوب الحديث المباشر (\*) . ويذكرنا الجبر بتعويذة ٣١٢ في نصوص التوابيت التى ظهرت فى ( ص ١٥٠ ) ، ، والتى تعد من القطع التمثيلية أيضا ، وتشيع فيها روح الاستخفاف نحو الأرباب ، وتتمسح فيها رقعة السخرية . ولقد فقدت مقدمتها ، اذ يبدأ النص بشخص ، يبدو أنه ست ، يعلن أبو ليس :

« الى الورا ايهما الخبيث . اهبط الى أعماق اللجة حيث قضى . أبوك عليك بالدمار . »

(\*) كان دريتو - هو أول من لاحظها :

Eiditon, Le théâtre Egyptien, Le Caire, 1942, pp. 68 H. Revue de l'Histoire du théâtre VI, 19504 24 pt.

وقد قدم لها نفس المؤلف معالجة أخيرة فى  
Revue de l'Histoire du théâtre, IV, 1954, 24 ff.

لتبقى بعيدا عن «وضع رع هدا ، الذى يجب أن ترتجف فيه »  
( ينادى رع ( الشمس ) من وراء الأفق ) :

« أنا رع الذى ترتجف الآلهة منه »

( يستأنف ست ) :

« الى الورا يا شيطان ، أمام وجهه المنقض »

إذا تكلمت ، ستلوى الآلهة وجهك ، وسينزع الوشق قلبك (\*) ،  
ويهشم المقرب كليتيك ، وتعاقبك ماعت ، وتجذب لك الأسى ، (\*\*)

( يقول الموجودون على الطريق ) (\*\*\*)

« الى الورا يا أبوفيس ، يا عدو رع ، غادر حافة السماء فعند  
هزيم الرعد » (\*\*\*\*) • تتفتح بوابات السماء ليظهر رع »

يهوى ( أبوفيس ) خائرا تحت ضربات ( الآلهة ) •

( يصيح أبوفيس معلنا أنه سيخضع للإرادة الإلهية ) :

« سأنفذ مشيئتك ، رع ، وسأحسن التصرف ، وسأجنع المسلم »

( يتحدث ست من جديد ) :

« احضر خيالك ، رع ، حتى ينخر أبوفيس فى أحبوتك أو تقتنصه  
أرباب الشمال والجنوب والشرق والغرب بحبالهم • لقد قضى عليه افعموان  
الأرض (\*\*\*\*\*) واقتنصته أرواح السماء المحمرة •

الآن بات كل شيء حسنا • فلتتقدم يا رع فى سلام •

وانت يا أبوفيس ، خر بعيدا ، يا أبوفيس ، يا عدو رع ، •

---

(\*) حيوان يشبه القط البرى - ( المترجم ) •

(\*\*) يفهم المصري من ذلك أن الآلهة الكبرى ستهاجم الأسموان بكل صورها  
واشكالها المتوحشة •

(\*\*\*) من الواضح أنها تطبيقات مسرحية •

(\*\*\*\*) صوت ست هو هزيم الرعد •

(\*\*\*\*\*) حريفا « أكر » ، وهو وحش يسكن باطن الأرض : الظر

ص ١٤٩ •

( أثناء الصراع مع حورس يفقد ست خصيتيه كما ذكرنا من قبل  
في ص ١٠٧ ، فيسخر منه أبوفيس لذلك ) •

« ان ما أحسست به أسوأ من لدغة عقرب • ان ما فعلته (ماعت) (\*)  
بك لشمديد البشاعة وسيجعلك تقاسي الى الأبد • لن تستطيع الغزل قط ،  
لن تقدر على ممارسة الحب أبدا » •

( باغت هذا الرد ست ، فقرر ان يدمر أبو فيس بدلا من الاكتفاء  
باسترقاقه • بيد أنه لم يكن شجاعا حتى يتصدى له ويقتله وجها لوجه ،  
لكنه يصطنع المكر ويأمره بأن يشيع بوجهه ) •

« أبو فيس عدو رع ، أدر وجهك بعيدا ، لأن رع يكره حتى رؤياك •  
حيثما تقطع الرأس وتمزق أعضائه ويقذف بها بعيدا على جانبي الطريق •  
( يستأنف ست ) •

« لقد سحقنت رأسك أيتها الزاحفة (\*\*). وهشمت عظامك وقطعت  
لحمك مزقا • وأمر ( رع ) بقذفك الى افحوان الأرض ، يا أبوفيس.  
يا عدو رع » •

( وبعد أن انتهى ست من أداء مهمته ، يستدير بخفه لاله الشمس )  
( من الآن ) يصبح بحارتك مسئولين عن سلامتك •  
سلامتك مضمونه وكذا منقولاتك • تعال ، تعال هنا ، ولتحضر  
عينك ، أيها الخادم الجليل « (\*\*\*) •

لكن لا تدع شرا يظهر في قلبك ضدي ولا تنقلب على ، لأنني أنا ست  
مثير العواصف والرعود في لغق السماء مثل الغضب » •

( يوجه ست هنا اهالة متعمدة ، اذ يصف متاع قارب الشمس  
أقدس مقدسات الديانة المصرية بالمنقولات ( بنو ) ( ١٤ ) • ويدخل ضمن  
المنقولات « المين » وهي الشمس ذاتها ، التي يستطيع الاله الآن  
استحضارها في هيئة تابع يحمل هدايا لسيده ، بعد القضاء على العدو •

---

(\*) انظر ص ٢١٨ للاطلاع على مظهر الالهة المعيلة بوسنها عدوة لست •

(\*\*\*) الاستعزاء الضائع بالعبان باعتباره مخلوقا زاحفا • سفر التكوين الاسحاح  
الثالث لقارة ١٤ •

(\*\*\*\*) تحوى هاتان الجملتان على استعارات يستحيل ترجمتها •

وفى النهاية يطلق ست تهديدات مبهمه باستخدام العواصف ضد قارب  
اله الشمس اذا لعنه أحد ) .

« يقول أتوم : » انتبهوا جند رع ، واطردوا هذا الخبيث من  
الجماعة .

( يظهر الآن جب الذى لا يريد اثاره الضجيج ويعطى تعليمات  
مناقضة بعض الشيء لأوامر أتوم ) .

« يقول جب : » اجلسوا على مقاعدكم على سطح قارب الشمس  
المشرقة ، واقلموا ، لكن ابقوا أسلحتكم التى وضعت فى أيديكم  
( مشرعة ) » .

« تقول حنحور : » هيا بنا نطارد بالون الهواء هذا » .

( لما كان ست رباً للمواطف ولما كانت تهديداته جوفاء اعتبر بالون  
هواء بمعناه الحرفى والاستعمارى ) .

حينئذ يجرى الى مقصورته ، من يحرك نفسه ، سيد الكون الأعلى ،  
وتهتف فرقة من الأرباب المتحلقين فى جماعات حول بحيرات الفيروز :

( تحتاج هذه القطعة الوصفية الرقيقة الى تأكيد . والآن تتحول  
السماء من الفجر الوردى الى زرقه النهار الصافية ) .

« حلم أيها القوى ، لتتعبد لمخلصنا ، القوى فى مقصورته » .  
تتحلق الجماعة المقدسة حوله وهم يمجّدونه ويسبحون له .  
تخاطب نوت الآله الذى لا يزال مسترخياً : « احضروه معى » ( ٢ ) .  
يقول بعض الأرباب : « لقد نهض ووجد الطريق » . لقد أخضع  
الإعداء وايقظ كل السماء » .

ينهض جب متحيراً ويقول : « ان جماعة الأرباب تتصرف كما لو كان  
فم حنحور قد تدلى » اللعنة على انتصار رع على أبوليس » ( ٣ ) .

---

(\*) تلاحظ جب اله الأرض الذى يمثل فى صور الفصل السماء عن الأرض والد  
( انظر شكل ٦ ) .

(\*\*\*) أى أنهم منصرفون عن الهسى كما لو كانت وبة الحب قد انقلبت عجزاً  
لهواه ، والانتصار هنا يعنى شروق الشمس - ( لترجم ) .

يشرح ذلك المقطع التهمي الصغير السبب في عدم تمثيل ست ضمن أفراد طاقم السفينة رغم انه يتصدى لهجوم وحش الظلام ، اذ انه أساء لنفسه بجرفته مما أدى لطرده من السفينة . وكان لاله الشمس عدوان . الظلام ممثلا في أبو فيس والمواصف في ست ، ولم يكن له أن يعبر السماء الزرقاء الا بأقصائها عن طريقه واستيقظت الآن كل الارباب خلا روح الأرض الذي لا يفيق الا بصعوبة . وهو يفضل النوم على اليقظة . وهو اذ يغشاه النعاس ، يصاب بارتباك حينما يسمع أصوات كورس الفجر يرتل تسابيح السماوية ، فيلمح الى أن الليل هو الوقت الملائم لممارسة الحب ، وأنه يود لو أنه ظل راقدا تحت وجه الهة الحب الجاشم .



### • ميلاد حورس وفراشه (١٥) •

يقع المرء بين الفينة والفينة على بقايا اسطورة قديمة تتحدث عن انبثاق الشمس في هيئة طائر من بيضة ضخمة ، كان الكائن الأول قد وضعها في مياه اللجة . وقد ربط أحد نصوص التواييت هذه الصورة مع قصة ميلاد حورس . وهذا النص الذي وصلنا كان قد جمع من جذاذات أحد الأعمال الدرامية ، وهو عمل لا بد وأنه كان يتميز بقوة في حد ذاته . ويبدأ بالأيام الحالكة التي تلت وفاة أوزيريس ، حينما كان ست وأعوانه يتسلطون على الدنيا ، بينما قنع أتوم بالجلوس في قاربه السماوي . وبدا كما لو كان يريد أن يسلم سلطان الدنيا الى آخر . وتعلم ايزيس انها ستنجب مخلصا ينقذ أباه . ولما كان عليها أن تبرر دعوها ، سألت إله الشمس ان يمنحه حينما يولد مكانا في قاربه . ولكن ما ان ولد حورس حتى سيطر على مصيره ، فهو يتجلى في هيئة صقر ويخلق في السماء حتى يجاوز مرمى تحليق طائر الروح الأصيل (١٦) ، وراء النجوم ( آلهة نوت ) وكل معبودات الزمن العتيق التي تعمر أرواحها الأبراج السماوية . ويبدو انه يجوز في تحليقه الى الاقليم الواسع الممتد وراء حدود العالم الذي خلقه الاله ويحط على أسوار الأفق الشرقي التي تحد العالم ، وبهذا يجلب الضياء من جديد ويؤكد بزوغ يوم جديد ، أي اخضاع ست الذي يمثل أهوال الظلام والموت . وجو القصة مشوب بروح مسيحية (\*) ، ويحس

(\*) يقصد النصار المخلص على قوى الشر - ( المترجم ) .

المرء بالانتقال من حالة القلب التي تسود المقدمة الى توسلات ايزيس المتلهفة ، الى صيحة النصر الهائلة في الخاتمة • وينور القسم الافتتاحي في اطار أسطورة أوزيريس التي تتلاشى حينما تتيقن ايزيس لجأه من انها ستله صقرا لا غلاما • ويتسامى العالم الأوزيري بينما يخترق الصقر أقطار السماء •

### « تزوج العاصفة والآلهة في فزع » •

بينما تستيقظ ايزيس ( وقد أدركت ) انها تحمل بذرة أخيها أوزيريس ، تنهض امرأة متلهفة وقلبها مهتلل من بذرة أخيها أوزيريس •  
( تنبأ في أحلامها بأن الصبي المسرع في نموه داخل رحمها سيكبر أليستعيد نظام الدنيا الحق ) •

« تقول : انتبهوا معشر الأرباب ، أنا ايزيس أخت أوزيريس ، التي تبكي أبا الآلهة ، تبكي أوزيريس » •

والتي بدأ ( قدرها ) في يوم المذبحة في الأرضين •

ان بذرة ذلك الاله في جسدي •

لقد شكلت جسد اله في هيئة بيضة • انه ابن من كان يوما رئيسا الجماعات الآلهة •

( وسيكون كذلك حينما يولد ) سيحكم الأرض ،

ويؤول اليه ميراث جب • لتمدحوا والده ، ولتذبحوا ست ، عدو أباه •  
هلموا معشر الآلهة ، لتمحوه وهو في رحمي •

« تقوا في بالئذتكم انه سيصبح سيذا لكم ، هذا الاله الذي لم يعد بعد أن يكون جنينا ساكنا ليست صورة بعد •

( سيكون يوما ) رب الآلهة ، رغم ما هم عليه من جبروت وجمال •  
ورغم انهم متزينون بريش أزرق » •

( هنا يتدخل أتوم ، الاله الأعلى ورب المصير ) •

« يقول أتوم » لتتروى يا امرأة • كيف تعرفين أن من شكلته جنينا سيصبح الها يرث رئاسة الجماعتين ؟

( تجيب ايزيس ) : « السبت أنا ايزيس ؟ أجمل وأتبل هؤلاء الارباب •  
الأدنى مكانة ؟ فضلا عن الاله الذي في رحمي وهو بذرة أوزيريس » •

يقول أتوم : « لما كنت قد حملت سرايا فتاتي ، فيجب أن تكوني قد حملت وأنجبت بفضل الأرباب ، حقا لا بد أن يكون بذرة أوزيريس » .

لا تدعوا ذلك الإله الذي ذبح أخاه يقترب ويكسر البيضة التي ينمو الصغير فيها ، وليبقره الساحر العظيم » ( \* ) .

تقول إيزيس : « لتطعموا هذا الأمر يا معشر الأرباب ، ان أتوم سيبد قلمة الصور الأزلية قد قضى » .

لقد قضى لي أن يظل ابني محميا وهو في جسدي . لقد وضع حرسا حوله وهو ما يزال في رحمي » .

احفظوه ، لأن ( أتوم ) يعرف أنه ورث أوزيريس » .

( يبدأ هنا مشهد جديد ، إيزيس توشك على الوضع فتأتي إلى أتوم الذي نتخيله محاطا بحاشيته من الأرباب ) .

« ألسحوا الطريق » ( تستدير لأنوم ) . « انه الصقر الذي في جسدي » .

يقول أتوم ( مخاطبا الصقر حورس وهو لم يولد بعد ) :

« هلم اظهر للدنيا » .

( هنا يولد حورس ، إذ يقول أتوم ) :

« سلام عليك ، عسى أن يخدمك أتباع أبيك ويعبدونك . سأخلق اسمك الحقيقي حينما تصل إلى الأفق ، حينما تجوز أسوار « خفي الاسم » .

( تقول إيزيس ) :

« لقد فارقتني القوة التي كانت في جسدي ، وستصل العافية التي كانت في جسدي ( الأفق ٩ ) ، وستنقل تلك العافية المتقدة نور الشمس » .

هل له أن يتخذ الآن موضعه الحق ، ويجلس بين الأرباب ، بين بحارة الأمير رع . ( تلتفت إلى حورس ) أي بني حورس ، لتجلس في أرض أبيك أوزيريس هذه باسمك هذا « الصقر ( الجاثم ) على أسوار خفي الاسم » .

يطلب أن يوضح مقعد آخر بين اتباع الجالس في زورقه ، في  
مقدمة القارب الأزل الخالد في كل زمان » .

تتوسل ايزيس الى « المتقاعد » (\*) ، ويحضر حورس . وتطلب  
ايزيس ادخاله بوصفه « البعيد » (\*\*) ، ضمن أولاد الخلود ، .

( في تلك الأثناء يكون حورس قد طار من تلقاء نفسه ، بينما يهتف  
أحدهم ) :

« انظروا حورس يا معشر الأرباب » .

( يهتف حورس ) :

« أنا حورس الصقر العظيم الجاثم على أسوار بيت خفي الاسم ،  
لقد وصل تحليلي الى الألق ، ومررت بآلهة « نوت » ، وبلغت ما لم يبلغه-  
اله من الأقدمين حتى أقدم الطيور لم يباريني في رحلتي الأولى . لقد نأيت  
بموضعي عن نطاق قوة ست ، عدو أبي أوزيريس ، ليس في الأرباب من  
يقدر على القيام بما كتمت به وأحضرت دروب الخلود الى شفق الصباح .  
أنا فريد في طيراني . وستنزل تقمني بعدو أبي أوزيريس ، وسأضعه  
تحت لدهاي باسمي « المباشرة الحمراء » .

( لا بد أن تكون الآلهة قد استنكرت ذلك عند هذا الحد ، حيث  
يطرح حورس احتجاجاتهم جانباً ) :

« ان أنفاسكم المتقدة لن تؤذي ، وما تقولونه ضدي لن يضيرني .  
قط ، فأنا حورس الذي يجاوز سلطانه نطاق الأرباب والبشر ، كما أنني  
حورس بن ايزيس » .

كان هناك الهان اسماهما حورس ، الأول هو الصقر الأصلي الذي  
طار محللاً عند بدء الزمان ، وأقدم الطيور ، والثاني ابن ايزيس ووريث  
أوزيريس ، وقد مزجتهما القصة في واحد . ونراه هنا لا يولد في منافع  
الدلتا ، ولا يكبر مرا ، بل يقدم له موضعاً في زورق الشمس ، بيد أنه

---

(\*) تصيب الاضطراب النص هنا . ويقصد « بالمتقاعد » أتمم ، وهو اسم يشي  
الى رحيل الاله الأعلى الى السماء راجع .  
Otto in Z.A.B. (xxd, 66).

(\*\*) نجم .

ينسأى عن مصيره الأرضى كما يترفع عن تبعيته لرع • انه يخلق عاليا  
عبر سماء العالم السفلى المظلمة ليهبط عند حافة العالم ، ويجلب معه  
الشفق الذى يسبق طلوع النهار • وهى فكرة متصلة بالمعتقد القديم  
القائل ان حورس كان رئيسا للنجوم التى تطوف حول السماء فى مدار  
الشمس • وكان المصريون يعتبرون ظهور حورس فى السماء قبيل الفجر  
علامة على حلول العام الجديد • هكذا يأتى من الخوف والاضطراب اللذين  
يسودان عهد ست ، أو زمن المصاعب ، بشير بقيام عهد جديد ،  
فتستقبل الدنيا عهدا العظيم من جديد •

كان عدد الرموز الأساسية (\*) في مصر القديمة محدودا ، ويمثل البعض منها رموز ثقافات أخرى مثل شجرة الحياة أو المنقاء ، الطائر الذي يبشر بالحياة . ويكفينا أن نفسر تلك الظاهرة على أساس سيكولوجي . بيد انه ثمة علامات أخرى قاصرة على الحضارة المصرية وحدها ، مثل العين المقدسة أو عمود جد . واذا جاوزنا هذا الفحص السطحي للرموز للنظر اعمق لوجدنا أن الرمز في حد ذاته ليس مهما ، بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التي تعطى له مغزى ، والرموز بطبيعتها هي بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف . وهي تنتمي الى عالم الاسطورة ، حتى ولو كانت من أصل دنيوى . وليست الرموز وحدات قائمة بذاتها ، فهي قابلة للامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكالا معقدة محيرة . بيد أن امتزاج الأشكال ليس أمرا اعتباطيا ، ولكننا نحن الذين لا نفهم القواعد التي تحكم استعمالها ، اذا التبس علينا فهمها .

## ١

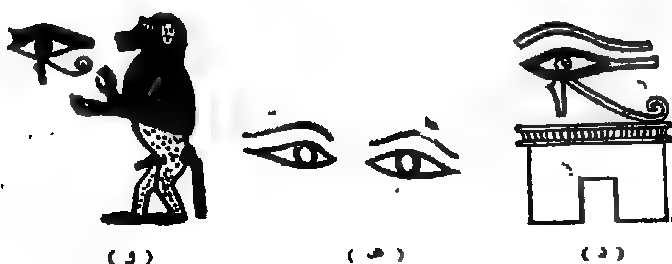
### العين

تعلم العين أكثر الرموز شيوعا في الفكر المصري واغربها علينا . ولقد أوضح كروفورد (١) مؤخرا ان الهة الخصوبة في العصر الحجري

---

(\*) لم تهر حتى الآن دراسة كاملة للعين المقدسة في مصر . وان بدأ جوتير رولدمسكي في إجراء بحث عنها :  
 Gunter Roldmisky, Die Aussage ueber das Auge des Horus, *Anoheeta Aegyptiaca*, V. Copenhagen.

الحديث في آسيا وأوروبا على حد سواء ، كانت تمثل بهيئة عين أو عيني ، ومن المؤكد أن مصر قد دارت في نفس فلك عبادة العين البدائية ، بيد أن العين المصرية المقدسة تمتاز بتعدد كبيرين بحيث يتعذر علينا حتى الآن أن نربطها بالأفكار التي كانت تسود أي من أجزاء العالم . ولكن ثمة حقيقة بارزة للمعيان وهي أن المصريين اعتبروها دوما رمزا للالهة الكبرى مهما كان الاسم الذي استخدم للإشارة إليها في النص .



شكل ( ٩ ) : العين باعتبارها عين صقر أو بشر  
 ( أ ) رأس الصقر ( ب ) عين الصقر ( ج ) الشعر المحيط بالعين  
 ( د ) واد جيت على البوابة ( هـ ) العينان  
 ( و ) القرد ( زوت ) يعيد تشكيل عين القرد

في مطلع التاريخ لم يكن الإله الأعلى عند المصريين سوى صقر يمثل جائما على مبنى أو خارجا من المياه الأزلية ( \* ) . وكانت عينه اليسنى هي الشمس وعينه اليسرى القمر ، مما يستبعد اعتباره صقرا بالمعنى الحرفي للكلمة . ومن المؤكد أن المصريين حينما صوروا عين الإله رسموا عين صقر وليس عينا آدمية ، بيد أنه كان في أعماق مخيلتهم إله آخر شبه مسمى له صورة رجل أو مجرد رأس ويعرف باسم « من يأمر العينين » ، وفي صورة أخرى « الضرير » . وفي كلا الحالتين اعتبرت العينان وحدتين منفصلتين . ولقد عبر المصري عن أطوار القمر ودورة قوة الشمس ( \*\* )

( \* ) هناك تفسيران لهذا الصقر الجائم فهو إما صورة بدائية مختصرة لصقر أو طائر محلي .  
 ( \* \* ) أي تدرجها في القوس صعودا ببلد مشرقها وهبوطها نحو مغربها - ( المترجم )

تعبيراً رمزياً في الأساطير المتصلة بعلاج العين أو العثور عليها . والكلمة العامة للعين في المصرية القديمة هي « ايرت » وهي كلمة مؤنثة وحينما تجتمع أجزاء العين معا في الطقوس المتصلة بالتقويم كان المصري يعبر عنها باسم « وادجيت » أو « السلبيمة » وهي مؤنثة أيضا .

ويرجع السر في عظم شعبية رمز العين إلى التجربة المشتركة ، إذ أن لعظم الشعوب حساسية نحو ما يكمن في العين من قوة وفاعلية . وبلغ هذا الحد في مصر القديمة من الشدة ما جعل المصريون يبدونه إلى نطاق الكون ، وحينما مثل شكسبير صورة الشمس وهي تبرّغ في الفجر بتلك الكلمات :

كم من صباح مجيد صافحت عيناى  
يضلّى البهاء على الدوى بعين السلطان (\*\*\*)

لم يستخدم الا رمزا مصريا . ولكن لما كانت مصر بلدا شبة استوائى ، جعل قيظ حرارة الشمس المصريين يرون في سلطان العين مظهرا يدعو للفرح بلدا من أن يستثير الاجلال . ومن ثم باتت العين رمزا للقوة المدمرة وللضوء المعشى للابصار وللنار وللعواطف التى يمكن ان توصف بتلك الصفات ، أى الحنق والغضب الجامع . ولما كان من الممكن لرمز يدل على الفرع أن يتدمج مع آخر ، لو كانت كلمتهما من جنس واحد ، ادمج المصري العين في صورة حية الكوبرا ذات اللدغة السامة وهي غاضبة ومتنصبة . وكانت الكوبرا تحمى التاج ، ولذا تصور متصلة بمقدمة الرأس أعلى جبهة الملك مباشرة . ومن ثم تبرز أمامنا معادلة الديانة المصرية الأساسية :

العين = اللهب = الالهة المدمرة = حية الكوبرا = التاج .  
وهي معادلة صحيحة منذ عصر نصوص الأهرام حتى نهاية الحضارة المصرية .

وتمثل عين الاله الأعلى المظهر المفرع لالهة الكون العظيمة ، وكان الاله قد أرسلها إلى المياه الأزلية لأرجاع ولديه شو وتفنوت وفي ذات

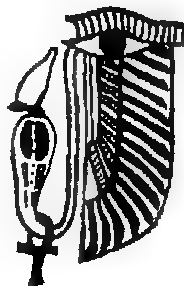
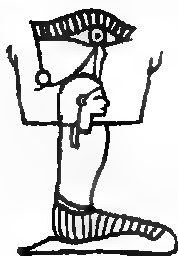
(\*) أصبحت تلك هي صورة العين الدالة .

Full many a glorious morning have I seen,      (\*\*) الشمس ...  
Flatter the mountain tops with overreign eye.



$$\begin{aligned} & \cdot \text{◀} + \text{○} + \text{~} + \text{▶} + \text{~} + \text{◀} \\ & = \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32} + \frac{1}{64} \end{aligned}$$

شكل (٣٠) - اجزاء العين .



شكل (٣١) - الصور المتعاقبة للشمس .  
( الى اليسار ) العين كاملة ولد اشرقت في السماء .  
( الى اليمين ) العين تظهر عبر العالم التالي .

الوقت كانت العين ابنة للآله الأعلى ولكنها حينما عادت وجدت ان أخرى قد احتلت موضعها في وجه الآله ( ويمكن ان تفسر هذه العين البديلة على انها الشمس أو القمر ) ، وكان هذا هو السبب الرئيسي لغضب العين ، كما كان نقطة تحول في مجرى تطور الكون ، تعذر على الآله ارضاء العين . ارضاء تاما وعلى نحو مستديم ، وحينما استخدم الآله الأعلى المعادلة السابقة حولها الى حية كوبرا تلتف حول رأسه حتى تدركه عنه أعداءه ، لذا كانت العين على كوكبنا الأرض رمزا للملكية بمعناها الدال على القوة المجردة ، بينما كانت في الكون عيناً للرب وتمثيلاً لحرارة الشمس اللافتة . ويفترض النص ٣١٦ من نصوص التوابيت ان الآله الأعلى قد وضع العين في مكانها الحالي (\*) حينما خرج من الماء :

انا عين حورس التي لا يغطي عنها شيء  
التي يثير مرآها الفزع  
ربة القنال الجبارة المفزعة .

(\*) اي على رأسه ( المخرج ) .

يشير النص إلى دور العين في عقاب البشر ( ص ١٧٨ ) :

التي تنقصر هيئة الضوء الوهاج •

التي قضى رع بظهورها ، وسبب أتوم مولدها حينما قال لها رع :

« ما أعظم ما ستكون عليه قوتك وجبروت سلطانك على أجساد أعدائك •

سيخرون على وجوههم وهم يجارون

وسيهن البشر تحتك وتحت جبروتك

سيوقرونك حينما يرونك في تلك الصورة القوية

التي جاء بها عليك رب الأرباب الأزلية •

هكذا حدثني ، هكذا تحدث رب الأرباب الأزلية إلى أنا « الكوبرا »

... انني حقا لهب مستعر

والسمير المحبوب من رع ...

لقد اقتنصت الأرباب ، ولم يعد ثمة من يعارضني

كما قضى رب الموضع الأول (\*) •

متى جاء هذا الاله ؟

كان ذلك قبل أن تتفصل الغلال

أو تتضح صور الآلهة •

يعني ذلك أن الاله قد حدد للمعين دورها مثلما حدد أدوار سائر الشخصيات الأساسية في الكون ، بينما كان لا يزال محاطا بالظلام في حالته البدائية الأولى • وما أن تزود بالعين التي باتت حية منصبة حتى استطاع أن يتقمص هيئته الشمسية ، فيصعد معها من جزيرة اللهب ، وهي بقعة خفية شهدت نشأة الخليقة ، وتقع خلف الأفق ، بينما أخذ ضياء الشمس يعشى أبصار كل ما يعمر المحيط وسماء الليل من آلهة العصور الغابرة (\*\*) •

---

(\*) الاله وقد ارتلى النمل الأزلي ، أو ربما ممثلا في النمل الأزلي ذاته كما أوضحنا سابقا • وتعد الحية المتعوية ( الكوبرا ) رفيعة رع الدائمة •

(\*\*) لو شئنا المزيد من الدقة ، فلربما اضطررنا شروق الشمس نهاية لعصر تلك الكائنات الأزلية أو السفلية •

« تطلعوا بوجوهكم ، معشر الأرباب الأقدمين أيها الأسلاف الأولين ،  
الى هذا الروح الآتى اليوم ، فى هيئة شعاع من نور ، يخرج من جزيرة  
الذهب . »

ويقول أحد الأرباب الأقدمين :  
على أن ارفع ذراعى لألقى نفسى من لهب فمها .  
ها كم هى ( العين ) ستصبح اقوى من كل الأرباب .  
لقد سادت على من يعيشون عند حافة الأرض (\*) ، وتسلمت على  
كل اله . حينئذ تقول العين من جديد :

هاكم اياى ، معشر البشر والأرباب ، هكذا أصبحت عين هورس  
الحارقة ...

ان الفيضان ، ابا الأرباب ، قد كسانى ، وبذا جعل معنى عينا  
لجسده .

هذه اشارة الى خلق العين فى المحيط الأزل ، الذى يدعوه النص هنا  
« أبو الأرباب » و « الكسوة » هنا تعبير استعارى يعبر عن منح خصائص  
المخلوق ومميزاته ، الا أن المصرى قد يجعله على سبيل الاشارة الى طقسنة  
« الكسوة » التى كانت تؤدى فى المعبد .

« لن يأتى ( يخلق ) من يقدر على مقاومتى ، سوى أتوم  
فهو من تحرك فى البله ووضعنى امامه  
حتى استخلم قوتى واشع حرارتى .  
كما قال أتوم :

« حسى أن تكون العين القوى من سائر الآلهة ( الأخرى ) » .  
وقلت لأبى أتوم :

« بفضل قولك دبت فى القوة

فبت أكثر الآلهة جبروتا .

كنت أنا ( فى الواقع ) من هزم ست واجبر أعوانه على الخضوع ... »

---

(\*) « حار - نبوت » قوم يعيشون فى أقصى الشمال من وجهة النظر المصرية .  
Vercoutter, Egyptiens et préhellènes - Paris, 1954, 34 ff.

وكننت من ولف على طياته » .

عمم النص فكرة ان العين هي القوة الضاربة للاله الأعلى في كل جلياته . وكان حورس بن ايزيس بالتحديد هو من هزم ست ، ولكن حورس لم يكن الا رمزا لانتصار الروح المقدسة ، لذا فان قوته تنبع من الاله الأعلى ، الذي يستمد جيروته من العين . ولما كان ست المدر الأثلى ، لم يعتبره المصري مجرد شخصية من شخصيات أسطورة أوزيريس فحسب بل نظر اليه باعتباره أحد أشكال القوة المعادية للجوهرية ، التي كان أول أشكالها اقنوان المياه الذي قضى عليه الاله الأعلى في أول الزمان (\*) . ولقد أدرك كتاب نصوص التوابيت ان أساطيرهم لم تكن مجرد روايات تدور حول موضوعات مختلفة بل كانت تسير وفق مثل وقرمز الى افكار كامنة تحت السطح ، ثم رأوا ان الآلهة صيغ تعبر عن حاجات نفسية . فالبعطل والشرير يظللان كما هما أساسا ههما تغيرت الأسماء .

ويبدو النص العين قرب نهايته :

« اقدم اثاث الدنيا

ومرشدة الرب الواحد » .

وتتمثل في هذا القول الازدواجية الاسلوبية المصرية خير تمثيل ، إذ يشير السطر الأول الى أسطورة عن شيء ما حدث عند نشأة المخلوقات ، أما الثاني فيشير الى تنظيم العالم الحالي .

ولم تكن العين المقدسة عينا واحدة ، بل اثنتين وحتى الآن لم نتحدث الا عن عين الاله الأعلى « ايرت » ، ولكن هناك أيضاً عين حورس بن ايزيس ، (\*\*) التي التزعها ست أثناء المعركة الكبرى ، وإذا كانت عين الاله الأعلى الشمس فالأخرى هي القمر . ويشرح ذلك أحد النصوص المعروفة (\*\*\*):

---

(\*) يشير هنا المؤلف الى اعتبار انتصار حورس على ست انتصارا للحق والحياة على قوى الفوضى والدمار - ( المترجم ) .

(\*\*) هناك أكثر من اله يحمل اسم حورس أو جود كما كان ينطق في المصرية القديمة . وقد خلط المصريون أنفسهم بين حورس مملح السماء وحورس بن الرب ايزيس الذي اتقم لأبيه الشهيد - ( المترجم ) .

Coffin Texts, spell 326 (IV, 232 ff).

(\*\*\*)

وقد نقلت وفصلت في الفصل ١٧ من كتاب المؤلف .

( أ ) لقد ملأت العين في ضعفها

في اليوم الذي اقتتل فيه الرليقان .

( حاشية تفسيرية ) هما حورس وست ، حينما قبض عليها ست واقتلعها من رأس حورس وقبض حورس على خصيتي ست . ولكن كان توت من قلم بذلك ( أى ملا العين ) .

( ب ) : رفعت الشعر من عين وادجيت في وقت العاصفة .

( حاشية تفسيرية ) ما هذا ؟ انها عين رع التيمنى حينما غضبت عليه بعدما أرسلها . بيد أن توت كان من رفع الشعر منها .

( ج ) لقد رايت الشمس تولد من المسد على ضفتي « محت - ور » ( <sup>(٢)</sup> )  
( حاشية تفسيرية ) ما هذا ؟ هذه صورة لشمس الصباح وهي تولد في كل يوم . أما عن « محت - ور » فهي عين وادجيت .

يتناول القسم الأول العين اليسرى ، التي كانت عين حورس والقمر في نفس الوقت ، وقد أطاح بها ست خلف حافة العالم ، فذهب توت روح القمر وحاميه وعثر عليها راقدة في الظلام الخارجي . ومن الواضح انه عثر عليها مهشمة ، وأحضرها ثم أعاد تجميعها حتى كون منها البدر . وهذا هو أغرب ما في الأمر جميعه ، فعلامة وادجيت يمكن ان تقسم الى أجزاء مثلما نرى في شكل ( ٣٠ ) . وإذا كان كل جزء من أجزاء العين وادجيت يمثل كسرا من الكسور الاعتيادية المتدرجة  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{2}$  الخ . . فانها ان جمعت ، لوجدنا أنها تمثل  $\frac{63}{64}$  ، أى تكاد تماثل واحد صحيح ، لذا كان بوسع توت أن يقول ( ٣ ) :

جئت بحثاً عن عين حورس

حتى أعود بها وأعيدها .

لقد وجدتها ( وهي الآن ) كاملة ومعلودة وسليمة

لذا يمكنها أن تتوهج في السماء

وأن تطرب الى اعل وإلى اسفل . . .

---

( ٣ ) السماء في صورة البقرة . واعتبرها المصريون قرينة لاله نون رب المياه الأولية ، وأولوا اسمها في العصر اليوناني الروماني بمعنى السابعة الكبرى ، وقد لونت أبيضاً بالربة توت وبه السماء - ( للرجوع ) .

حينما أطاح ست بالعين ، غمر الظلام السماء • وهو رمز لمحاق القمر واللهلال • وتمتد عودة توت بأجزائه تمثيلا لأطوار نمو الهلال حتى يصبح بدرا كاملا •

أما البحر فيرمز الى ان كل شيء بات على ما يرام ، لذا عد المصريون توت منقذ النظام العالمي ( ماعت ) بشكل أو بآخر •

أنا توت ، من يرجع بماعت •

ومن يجعل عين وادجيت تشرع في الحركة في بيت الأسد (٤) •  
أو

• أنا من يعود بعين وادجيت

أنا من قضى على عتمتها ، حينما أودى اشرافها •••

أنا العائد بعين وادجيت

حينما انقذت من محنتها •••

( لذا بات كل شيء على ما يرام ) في بيت القمر •

تتناول الفقرة (ب) العين اليمنى ، عين الخالق الأصلية ، وهي بمثابة شمس قديمة أرسلها الإله الى اللجة الأزلية للبحث عن شبر وتقبولت • ويقوم هذا التعليق على تلاعب بلفظي « غيظ » « نشن » و « شمر » « شن » • والنص يوحد بين الغيظ ( نشن ) الذي يملك العين حينما عادت ووجدت أن الإله قد استبدل بها أخرى ، وبين القصر ( شن ) الذي يغطي العين ، وهو ما يرمز الى أسراب السحب التي تعبر صفحة السماء ، لتغطي ضوءها • هكذا تتشابه العاصفة التي استشارتها العين عند بدء خلق العالم مع السحاب الأسود الذي يحجب الشمس • وكان توت في كلا الحالتين روح النظام الكوني ، الذي يعيد الأشياء الى نصابها • هكذا كان اللاهوت مفعما بالأحاجي والألغاز ، اذ كان المصريون يدركون أن أساطير الحقيقة لا ينبغي أن تأخذ باعتبارها سردا لأحداث تاريخية بل على أنها رموز تشير الى الطريقة الى ينبغي ان يدار العالم بها •

وتكشف نصوص الأهرام عن المدى الذي مضى اليه كهان الدولة القديمة في ليهم للرموز ليا ، فترى في أحد النصوص إشارة الى تاج حصر السفلى :

أي تاج مصر السفلى

للقد تجليت منه ( أي تجليت على رأسه )

كما ظهرت منك (٢) •

( يخاطب الملك ) :

« أنجبتك » المادة العظمى »

انجبتك الكوبرا العظيمة ...

فانت حورس الذى ناضل ليلود عن عينه « (٥) •

ليس التاج والكوبرا والالهة الأم ( المادة العظمى ) سوى نفس الشيء • ونحن نذكر أن العين قد تحولت الى حية كوبرا لها رء حول رأسه ، فكان أول تعويج تشهده الدنيا • ولما كانت العين قد جاءت من الاله الأعلى وهو في المياه ، لذا عده المصريون والدما • وتعتبر العين أيضا الالهة الأم ، لأن سائر البشر خلقوا من دمها التي انهمرت حينما تملكها الفيض ، لذا تعتبر العين والدة الملك ، أو هي الأم الأولى • ولما كانت العين هي حية الكوبرا التي تزين تاج الملك أو جزءا منه ، يمكننا أن ندرك كيف أمكن للمصري أن يزين التاج بنفس الالهة التي يعتبرها في الوقت ذاته أما للملك • ولم يكتف الكهنة بذلك التعقيد ، بل أضافوا لهذه الصلاة معادلة رمزية أخرى ، تقر بوجود عينين ، واحدة في المياه الأزلية ، والأخرى في أسطورة حورس وست ، ولكنهما أيضا ليسا الا شيئا واحدا ، فالملك هو حورس الذى ناضل دفاعا عن قاجه - أى العين - وحورس فقد عينه في بدء صراعه مع ست ثم استعادها فيما بعد •

يرجع القسم « ج » الى الفكرة الطبيعية ، أى عين الشمس المتوهجة وهي تشرق من الأفق عند الفجر • ثم يتدخل الرمزيون ويجعلون الشمس تشرق من السماء الواقعة خلف الدنيا ، وصورا السماء في هيئة البقرة ؛ وهي إحدى صور الالهة الأم التي كانت العين أيضا • لذا اعتبر المصريون « محت - ور » العين ذاتها ، ويساور البرء الاعتقاد أن التوفيق قد جانب الكهان هنا • بيد أن عقيدة طل الناس ينظرون لها طيلة ألفى عام باعتبارها تجسيما للأفكار روحانية عميقة لا بد أن تكون على قدر ما من المقولية • لقد حبك المصريون نسج خيوط أساطير العين حول الالهة الأم ، حتى بات من العسير أن نفهم تلك الالهة أو نقارنها مع غيرها من الالهات من نفس النوع الا اذا حللنا خيوط تلك الشبكة ، وهكذا كانت العين هي المفتاح لفهم الديانة •

---

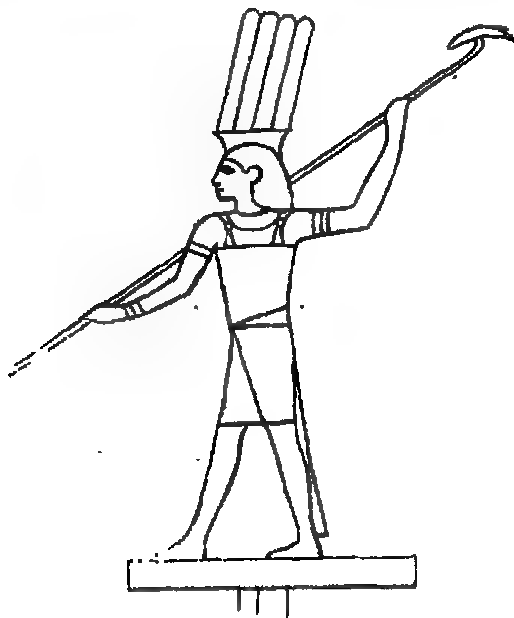
(\*) يصور هذا البيت إحدى الصعوبات التي يلاقيها الباحث في دراسة الأساطير المصرية في نصسها الأسلي ، فالجار والجرور قد يترجما بـ « منه » أو « به » ، وفي الحالة الأولى تعبر العبارة عن الميلاد أما الحالة الثانية فتشير الى ارتداء الملك للتاج • ( المترجم )

ولقد حفل الأدب الدينى فى كل العصور بإشارات الى « العودة بها » الى العين ، وقد أوضح يونكر معنى تلك العبارة (٦) التى تحفل بها كل القصص البطولية التى تصور عودة البطل منتصرا ، وقد اتخذت فى مصر شكل صبياد يؤوب الى أهله ومعه حيوان مقترس بعد استئناسه ، مثل اللبؤة أو فرس النهر واسم هذا البطل «اونوريس» أو «محضر البعيدة» ، وتصوره المعابد فى هيئة رجل يرتدى نقبة طويلة وهو واقف وساقاه منفرجتان حتى يتوازن ويتمكن من تصويب رمحه على وحش معاد ، وتركزت عبادته فى « ثينس » ، وهى مقاطعة كانت تضم أبيدوس . وكانت له رقيقة تدعى « محيت » تصور فى شكل لبؤة ويعنى اسمها « المملوءة » . وتشير دائما لفظة « ملء » فى سياقات أخرى الى « جمع » أجزاء العين باعتبارها رمزا للقمر . ومن المحتمل أن المصريين قد جمعوا هنا صورتى العين ( أى القمر ) والصياد .

لكن يونكر من جميع أسطورة من فقرات متفرقة وردت فى الكتابات المتأخرة من ادفو ودلدرة ، يبدى أن بعض العبارات الشاردة تؤكد انها فى الواقع موغلة فى القدم ، وتدور أحداثها بينما كان رع ما يزال على الأرض ، يقوم بدور الملك المصرى ، وليسبب ما غضبت ابنة رع ( قفنوت ) من والدها وذهبت الى النوبة ، حيث أخذت تجول فى صورة لبؤة مفترسة تثير الرعب فى قلوب الرجال والحيوانات . ولدينا صورة تمثل مدى توحشها ، فهى تحيا على التهام اللحم ، وتشرب الدماء وتنفث اللهب من عينها ومنخارها . وليست التفاصيل مهمة هنا ، فهى لا تعلم أن تكون ملامح تأثيرية تهدف الى تكوين صورة لالهة متوحشة على النقيض من الدماثة والانسانية التى تشيع فى الحياة المتحضرة .

ويندم رع على رحيل ابنته ، اذ هى منه ، ويتوق لصحبها . وربما كان يود استغلال توحشها فى دفع خطر الأعداء . وأرسل توت وشو الى الصحراء النوبية ليغريا قفنوت على العودة الى مصر . ويتنكر الإلهان فى هيئة قردين ، وهى حادثة مقحبة من سلسلة أخرى من سلاسل الأساطير . وكان توت أول من عثر على اللبؤة المفترسة . وأخذ يمتدح لها نعم الحياة فى مصر ، أرض الحضارة ، فى مقابل ما تحفل به الصحراء من أخطار . ويخبرها أن ما تصطاده الآن من حيوانات فى أودية الصحراء سيقدم لها على المذابح فى مصر قربانا ، وإن المرء يجد أمانا فى وادى النيل ، ويستمتع بالمرح والغناء والرقص الى ما لا نهاية . وتبطن دعاوى توت افتراضين أساسيين قام عليها اللاهوت المصرى ، أولهما أن ما يقدم على المذابح من حيوانات يعتبر غنائم صيد ، حتى وإن كانت فى الواقع

حيوانات مستأنسة (٧) وثانيهما أن غياب (العين) الآلهة قد غمر البلاد بحزن وأصابها بالعمى . وتردنا النقطة الأولى إلى صورة رئيس قبيلة الضيادين وهو يقدم لمبوده البدائي قربانا من صيده ، أما الثانية فهي ترديده لصدى فكرة عبادة تموز وعشتار في العراق القديم ، حيث تموت الحياة وتجف الأرض حينما يرحل الآله ، وأحيانا الآلهة ، من المدينة ، أي الأرض المنخفضة ، ويبقى في « ادين » أي العالم السفلي أو الصحراء . ويلحق شو بتوت وفي نهاية المطاف يفرى تفتوت بمضاجبة الإلهين والعودة معهما إلى الوطن ، وبلى ذلك مشهد تصورده الأسطورة أبدع تصوير ، وهو يمثل عودة تفتوت في صحبة مجموعة من الموسيقيين النوبيين الذين ينبرون الصخب والمرح وكذا مجموعة من القردة والأشخاص الهزليين (٨) . واستقبلتها الملكة الواحدة بعد الأخرى استقبال الغزاة المنتصرين ، ويعلن مقدمها عن الفرح الذي يسود الكون أو « عيد الشراب » . وتتمدد وحشية الآلهة في رحيلها إلى الشمال ، وربما تحولت إلى فتاة حسنة . وربما كان ذلك بالطبع وسيلة للتعبير عن خفوت وهج الشمس أثناء انتقالها إلى

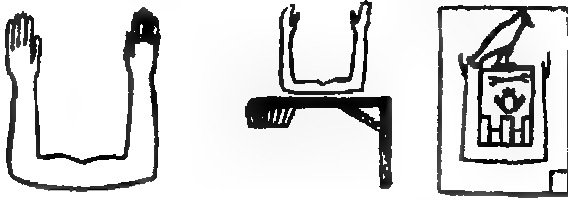


شكل (٣٣) أنوبيس متقل العين

(٩) يحتاج تطيح الحيوانات باعتبارها حيوانات أجنبية أساما ومجموعة الموسيقيين

الذين يقدمون الكرنال إلى المزيد من البحث .

خطوط العرض العليا بيد انها فى الواقع تمثيل لانتصار قوى الحضارة على وحوش الصحراء التى لم تستأنس .



شكل (٣٣) صور علامة الكا - ( اليسار ) الشكل التقليدى  
( الوسط ) الكا على حامل - ( اليمين ) الكا تعبط اسم الملك

احتلت تقنوت محل العين فى الروايات الأخرى ، بيد أن توت احتفظ بدوره القديم باعتباره معبد العين ، وتغير الرمز فى القصة من القمر (\*) الى الشمس ، فالبطل القديم الذى نعتقد انه صارح لبوة وأحضرها معه أسيرة تحول الى توت ، وشو اللذين هزما عدوتهما بالكلمات لا بالأفعال البطولية ، أما ما يتجلى بوضوح فى تلك الأسطورة ، فهو أنه فى غيبة الربة سواء كانت العين أم الهة أخرى ، يسود الحياة الخوف والموت . ويصف أحد أناشيد الدولة الحديثة البدر التام باعتباره وقتا للرقص . ومن هذا كله يلمس المرء خوف الإنسان القديم من الظلام واحساس الراحة الذى يخاطره حينما يعود القمر الى الزوج من جديد فى ليل السماء ، أو أثناء تعاقب الفصول السنوية حينما يتلو لحصل الموت بداية العام الجديد ، بما يتبعها من احتفالات وعطلات ، والعين هى التى تشرف عل كل ذلك .

## ٢

### مياه الخلود

يشير هذا الرمز الى رب « ملايين السنين » ، الذى يمثل عازيا الا عن حزام تتدلى منه ثلاثة أشربة فى مقدمته (\*\*\*) ، وهو الزى التقليدى لرجال البحر فى الدولة القديمة ، مما يشير الى طبيعة الاله المائية فيما نظن ، ولما كان هذا الزى قد انقرض حينما أخذ المصريون يمثلون هذا الاله فى صور ملونة ، فربما دل ذلك على القدم السحيق للاله ، قبل أن يعرف المصريون ارتداء النقاب ، وهو أخضر اللون ومغطى بعلامات مائية متنتة ،

(\*) يشير الى عين حورس التى قلعتها ست وعاد بها توت - ( المخرج ) .

(\*\*) أو فوق السماء .

نراها أيضا في بركة على يمين الصورة ، وعضلات الصدر منتفخة وبطنه متكورة • وهو عجوز سمين • وتشير الذقن الطويلة المعقوفة لقداسته ، فالرجال يكتفون بخصلات صغيرة تحت الذقن • ويمسك بمصا محززة ويثبت أخرى في الشريط الذي يلف به شعره • والعصا ذات الحز الواحد تدل على السبة ، بينما العصا ذات الحزوز تعني ملايين السنين أو الخلود • ويمكننا أن نقرأ من صورة الاله عبارة رب مياه الخلود التي تبقى الى الأبد والأقدم من كل المخلوقات •

يمرر الرب يده اليسرى فوق شكل بيضاوى يضم عين الصقر اليمنى ، والرمز هنا مزدوج ، فهو يشير الى أسطورة عين الاله الأعلى التي بعث بها في المياه قبل بدء العالم ، وهو تمثيل بدائي للرحلة الليلية التي تقوم بها الشمس عبر مياه العالم السفلي ، التي تعد جزءا من اللجة الأبدية • ولما كان المصريون قد تخيلوا الاله الأعلى في هيئته الأولى في صورة صقر عملاق ، تمثل تلك العين عين صقر ، وتحميها روح المياه السرمدية في رحلتها الخطرة في جوف الظلام •

تصور اللوحة ( ١ ) المناظر التقليدية التي تزين الفصل ١٧ في كتاب الموتى الذي فسره المفسرون الأقدمون تفسيرات عدة ، ومنهم من قال عن الاله انه « بذرة الملايين » لأنه يحمل البذرة التي سينبتق منها ما لا يحصى من مخلوقات باعتباره المياه الأزلية • ولا يتسنى لنا أن نشرح فكرة المصريين عن المحيط الأزلي بوصفه المادة الأولى التي تأسس منها الكون على نحو أفضل من ذلك (٢٤) •

### ٣ الك

• ما العناق ؟ ان الاحتضان يمثل لنا علامة من علامات الحب أو الحماية ، أما عند المصريين فقد كان له معنى أعمق من ذلك في الحياة اليومية والدين • قالوا عنه « وضع الكا » ومشوه في هيئة ذراعين ممتدتين الى أعلى تخرجان من قاعدة تخطيطية من المقروض أنها تمثل عضلات الصدر ، وتمتد الذراعان كما لو كانتا في وضع التمدد ، وهو ما يتفق مع قواعد الفن المصري في تمثيل الحجم ثلاثية الأبعاد وتبرهن تماثيل الكا على ان المعنى المقصود هو العناق (٢٥) • وكان وضع رجل لذرعيه حول آخر

(\*) برد هذا التفسير منذ عمر نصوص التوايت

(\*\*) انظر اللوحة المحفوظة في متحف المتروبوليتان كما نشرتها •

يعني عند الأقدمين ، انتقال الجوهر فاعليته الى الآخر ، لذا عشت  
الكا رمزا لانتقال قوة الحياة من الأرباب الى البشر ، وليست الكا مجرد  
وضع فحسب ، بل هي مصدر هذه القوة . فالجميع يتلقون القوة المقدسة .  
ولما كان كل فرد مستقل عن غيره ، لذا كان لكل انسان « كا » خاصة به .

إذا جلس عظيم على واسى مادية

فمزاجه وهن بكاه . . . . .

ولكن قد يحدث والليل يقترب (٨)

ان تبسط كاه ذراعيها .

فيمنح العظيم ( الطعام الشهى ) لكل من استطاع الوصول اليه .

تدب الحياة هنا في رمز الكا باعتبارها كائنا يمنح العطايا . وتصور  
تلك الفقرة الرجل العظيم الها حقا يوزع الحظ الحسن على من يشاء .  
وبالمثل كان للاله « كا » خاصة به ، يفيض منها الحظ الحسن بأسره في  
الدنيا . ولم تكن النفس والكا عند الاله الأعلى سوى شيء واحد ، لذا كثيرا  
ما صورت الكا فوق اطار حامل (\*) ، تمثيرا عن انها اسمى من الضعف  
الديوى وانها مقدسة قداسة حقيقة ( شكل ٣٣ ) الوسط ) .

وإذا تحدثنا عن الكا باعتبارها عنصرا قائما بذاته ، لوجدناها نوعا  
من أنواع القرين الروحاني الذي يحدد المظاهر الحسنة لقدر المرء وحسن  
طالمة . لذا كان المصري يقول لرفيقه « لكاك » حيث نتمنى حسن الصحة  
والرفاهية (\*\*) واعتبروا أن الكا أو الكاوات هي الميول والفرعات التي  
تخلعها الجنيات الطيبات على الأطفال حين يولدون ، على الأقل حينما تكون  
ميولا واحدة بالنجاح .

ويعتبر العناق نوعا من أنواع الحماية ، لذا كان من بين أسماء  
الفراعنة الكثيرة اسم ينقش فوق واجهة القصر التي يطورها صقر  
عشم (\*\*\*) ، رمز حورس ، حامى الملكية ، بينما تضع الكا الملكية ذراعيها  
حول الاسم المحورى لتمنع عنه الأذى . وكان الاسم المحورى لقباً مرتبطاً

(\*) كانت رموز الآلهة والملائكة المقدسة فوق حامل - ( الترجمة ) .

(\*\*) وتستخدم أيضا عند شرب الخمر مثل عبارة « في صحرك » - ( الترجمة ) .

(\*\*\*) كان لكل فرعون خضعة القاب أولها اللقب المحورى لسمية لاله حورس ثم  
« التهي » أو محبوب السيدتين ( رجنى الشمال والجنوب ) ، ثم المتصلى لنبات البوص  
والشعلة ( رمزي الصمد والدنيا ) ثم حورس اللهبى وأخيرا ابن اله الشمس رع .  
( الترجمة ) .

بحيوية الملك ، مثل « فعل الحقيقة » و « المتجلى فى هيئة اله » و « الفعل الطافر » . إذن فالكا تحمى الخصائص المادية والحيوية للملك . ونرى فى ص ٤٠ أن تلك الفكرة قد دخلت فى أسطورة الخلق حينما وضع الاله ذراعيه حول نسله ففاضت عليهما ليحييهما من قوى التحلل الكائنة فى المياه الأزلية .

كانت الكا قوة تنصل ذكورية ايضا . وحينما تحدث بتاح - حتب عن العناية الأبوية ، حض الأب على أن يعيط ابنه بكل الرعاية :

« لأن ابنك من نسل كالا » (٩) .

اعتبر المصريون الكاوات بصفة عامة أسلافهم ، وكان اتجاؤهم للطفل بمثابة إيجاد صلة معهم . فالأب كان نائبا عن الكا ، أو كانت الكا تؤدى عملها من خلال الأب . وكان رمز فحولة الذكر هو الثور ، الذى كتب المصريون اسمه بنفس علامات الكا ، مما يدل على أن الكلمتين كان لهما نطقا متشابها تشابها كبيرا .



شكل (٣٤) - طفل تدعيه كالا ( ملحق الحسن )

ولقد نزع المصري القديم الى ربط الأفكار ، مهما تنافرت ، اذا تشابه نطقها ، بمعنى انه كان مولما أشد الولع بالتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم كان من المحتمل أن يربط بين مفهوم الكا والرجولة (\*) .

(\*) يتجلى ذلك بوضوح فى الاسم المورى لتكاورع من الأسرة الرابعة الذى كان يكتب بعلامة الكا وتور وعطو العذكو ويعنى « لعل العاقل » .

وتعني عبسارة « عودة المرء لكاه » العودة الى الوطن اى ارض  
الأسلاف ، اى الموت . ولقد اعتقد مصريو العصور المبكرة ان أسلافهم  
يحيون في الجبال ذاتها اى الغرب . وبينما يشق موكب الجنازة طريقة  
صاعدا في التلال الصحراوية تخرج صور وهيئات تمثل كاوات الأسلاف  
وتتقدم وهي ترقص لترحب بالقادم الجديد :

يمد الجبل ذراعيه له وتصحبه الكاوات الحية  
وتقبض على ذراعيه كاواته وكاوات أسلافه (١٠) .

وتخرج الكاوات مسرعة لتفود الموكب الى موطنها « على امتداد دروب  
الغرب الجميلة » . ويشعر المرء بفيض غامر من المشاعر حينما تذكر  
الكاوات :

« يا اجمل أن تعيا مع كالة الى أبد الأبدن » .

وأبعدت نصوص الأهرام الكاوات عن دنيانا وصعدت بهم الى  
السما عند الألق الشرقي :

« الملك س في طريقه الى ذلك القصر الثانی لأروباب الكا  
حيث تتجلى الشمس كل صباح ...  
لتكون رب دن ذهبوا الى كاواتهم » (١١) .

بانت عقيدة الكا معقدة في الدراما الأوزيرية ، اذ كان أوزيريس  
« كا » حورس باعتباره والده ومصدر حظه . بيد أن حورس أثناء الطقوس  
يلف ذراعيه حول جسد أوزيريس أثناء الطقوس ، وبذا يقوم بدور الكا  
لوالده . اى ان كليهما « كا » للآخر أو وسيطا لها . لذا نرى في رسوم  
مقبرة « توت - عنخ - آمون » أوزيريس يماثق الملك الراحل ، كما نقرأ  
في الأهرام ... :

لقد جاء الملك ببي اليك ، اى أباه ... أوزيريس (١٢) .  
وأحضر لك « كاك » هذه (١٢) .  
بينما نرى في موضع آخر :

---

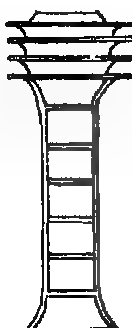
(١٠) يهتف الكاهن بإلاله أوزيريس ويخبره بقوم ابنه ببي ادى ينلص هنا دور  
حورس - ( المقريظ ) -

« ان حورس لم يبتعد عنك ، لأنك كاهن » (١٣) . ولما كان الملك مصدر الرخاء لشعبه ، عده المصريون كاهن . وبوجه عام اعتبر المصري الكاوات موزعة لكل الخير والثروة الدنيا . وحينما كانت الكاوات تؤدي مهمتها ، يصبح كل شيء حسنا ، سواء كان المقصود السعادة المادية أو القيمة المعنوية . وكما عبر المصري كانت الخطيئة « أمرا تمقته الكا » . وتصور بعض التماثيل كاوات أصحابها في هيئة شابة مثالية في أوج القوة البدنية والجمال ، لذا كانت الكا منبع تلك القيم التي يرغب فيها المصري أيما رغبة ومناحة لها ، لقد توحدت معتقدات أجيال كثيرة في هذا الرمز القوي للمحافظة الانسانية . فكان جزء منه مستمد من روح الأسلاف ، وآخر يعبر عن المثالية وثالث يمتنع الخير .



## صورة جد

لم ينهض أوزيريس ويقادر قبره أو العالم السفلي في صورة رجل نشيط اذ نرى في لاهوته المكتمل أن روحه هي التي تحررت ، لترقى الى السماء في صورة نجم أو تندمج لتتجسد في قوى الحياة التي تتمر الستة التالية . وجاوز أوزيريس نطاق أسطوره ، اذ مثل روح الحياة ذاتها ، كما تتجلى في ثمر النباتات ، وفي بذرة الانسان والحيوان ، وكان أعظم ما حققه المصري في ديانته من انجاز هو تحويل هذا الاله الذي يرمي الخصوبة بصفة عامة الى مخلص للموتى ، أو بمعنى أدق منقذهم من



شكل (٣٥) أشكال عمود جد

الموت • لقد آمن المصريون بأنهم سيواصلون الحياة في روح أوزيريس •  
لذا كانت قيامة أوزيريس قلب الحياة العاطفي ، والحليقة التي تركز حولها  
بنية الكون • وللتعبير عن هذا الكائن الهائل استخدموا رمزا مستعجلا  
من ماضيهم شبه المنسي ، وهو عمود خشبي سموه « جد » أو « عمود جد » •

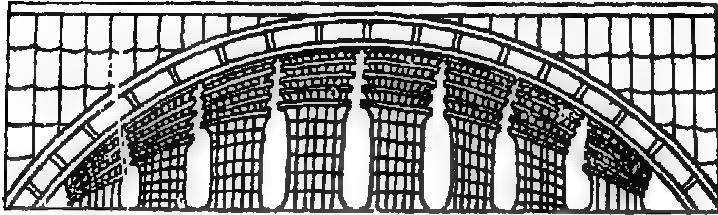
تحاكي شعائر الديانة الأوزيرية آلام الاله في أدق تفاصيلها • وفي  
آخر يوم من أيام الاحتفال ، تصل الطقوس الى ذروتها حينما ينصب  
الملك أو الكاهن الرئيسي عمود جد في وضع قائم • وربما كان أصل ذلك  
العمل شعيرة سباجة من شعائر الحصاد التي مارسها فلاحو الدلتا • لقد  
نظر القدماء في مختلف أرجاء العالم الى حصاد المحصول بوصفه قتل  
وتمزيق للروح التي تحتفظ بجوهرها الفعال في آخر حزمة ، ولذا كان  
الحصاد يختتم بطقوس تولد حياة الروح من جديد • ومن المؤكد أن  
« الجد » جاء من عالم التقاليد الشمسية هذا ، مهما كانت درجة التعقيد  
الذي بات عليها هذا الرمز فيما بعد •

ان فكرة عمود جد تكمن في انتصابه قائما ، إذ ان الانتصاب في  
وضع رأسي يعنى الحياة ، والتغلب على قوى السكون التي يقيسها الموت  
والتحلل • ويوحى انتصاب عمود جد باستمرار الحياة في الدنيا • بيد  
أن رفع العمود لم يكن آخر فصول الدراما ، بل كان الكهنة يقومون بالباس  
بدن العمود نقبة وتشبيت بعض الريش في أعلاه ، أي كان يعامل معاملة اله  
حي ، الى الحد الذي دعاهم في نماذج المتأخرة الى رسم عيون انسانية  
وتلوينها حتى يتدغم الشبه بينه وبين أوزيريس •

تعني كلمة « جد » الثبات والدوام • وإذا أخذنا ذلك في الاعتبار •  
لكان من السهل علينا أن نثبت السبب الذي دعا المصريين الى اعتباره  
عمودا لتشبيث الكون أو رفع السماء كما كان رمزا للعودة للحياة ،  
وتظهر زخرفة جدران الهرم المدرج ان نوافذ القصر الملكي في العصر المبكر  
كانت مزودة بقضبان خشبية منحوتة ترفع لمتها المنحنية أو المقوode ،  
وكانت القوام الخشبية تشكل في هيئة أعمدة جد التي يتضاءل حجمها على  
نحو يتماثل مع حجم المقعد •

هكذا كان يخيل للمرء اذا نظر من النافذة أن أعمدة جد ترفع  
السماء • ونرى في بعض المواضع الرسمية مثل كتابة الألقاب الملكية كتابة  
تفصيلية ، انه كان من المحتم ان يملأ اسم الملك الفراغ بين السماء والأرض  
وللتعبير عن ذلك كان المصري يمثل قمة الاطار الذي يحيط بالاسم دائما

فى هيئة السماء التى يرتكز طرفاها على أعمدة كونية • ونرى منذ عصر « خع - سخموى » من الأسرة الثانية لوحة معروفة لها حادل يرفعها ويتألف من عمود مركب من علامة « الجد » التى تحمل علامة غريبة تعرف باسم « تيت » ، أو عقدة الملابس أو الجلد • وكانت رمزا عاما للالهة ايزيس أو الالهة الأم (\*) •



شكل (٣٦) - أعمدة جد ترفع علة •

لقد جمع المصرى فى الكثير من لوحات منشآت زوسر فى سقارة بين علامتى « جد » و « تيت » اللتين استخدما كقائمين • ويستنتج من جمع الرمزين انه اتحاد بين أوزيريس وايزيس ، وهذا الاتحاد بين الذكر والأنثى له مفضاء ، وإن كان من المتعذر علينا أن نرى صلته بالرموز الأخرى ، والمغزى من هذا الجمع واضح ، إذ اعتبر المصرى أعمدة جد فى لوحة خع - سخموى قوائم ترفع الدنيا وتحمل السماء مما يضمن بقاء الفراغ الذى يشغله الهواء والدنيا التى يسيطر عليها الملك بسلطانه سيطرة تامة ، وكانت رموز الملكية القديمة كلها فى أساسها تعبيرا عن عالمية سلطة الملك ، فهى تعنى انه يسود على الأرض جميعها وكل ما تحت



شكل (٣٧) عمودا جد يسنده فراغ الدنيا الذى يشغله الملك نثرى - تحت - زوسر •

(\*) فسرنا علامة تيت على أنها رمز لعلاء ايزيس التى سألت أكتاه ولاده حورس وهو استنتاج • بينما عنوان الفصل ١٥٦ فى كتاب الرسمى N.U. Brit. Mus. 10477, 27. يظهر أن المصريين اعتبروها عقدة •

فبو السماء (\*) ، ومن ثم كان الاطار الذى يحيط باسم الملك جدا يطوفه  
 بالدنيا . ولقد مثل المصرى نخوم العالم الأفقية فى هيئة جبل معقود  
 الطرفين ، وكانت لفافة الجبل فى العصور المبكرة دائرية ، ثم أخذت فى  
 الاستطالة حتى تستطيع استيعاب الأسماء الأطول . وكان هذا أصل  
 الخرطوش الملكى ، ( الشكل البيضاوى الطويل الذى يكتب فيه اسم  
 الملك ) ، وبينما تجد علامتى الجد والتيت العالم رأسيا ، تقوم عقدة الجبل  
 بنفس المهمة أفقيا . وهو ما يعبر عن سيادة زوسر على كل ما هو تحت  
 السماء وبين طرفى الأرض (١٤) .

دفن المصريون موتاهم من الأثرياء فى العصور المتأخرة فى نوابيت  
 حجرية أو خشبية أو صناديق مومياءات كسيت بالجص . وكانت زخرفة  
 التابوت الحجرى تتم على نحو يظهر أن المصرى اعتزم وضعه وضعا أفقيا ،  
 بينما زخرف صندوق المومياء كما لو كان القصد منه أن يوضع فى وضع  
 رأسى ، على الرغم من أنه كان يسجى فى وضع أفقى داخل التابوت  
 الحجرى ، والسبب فى هذا التناقض هو أن التابوت كان يوضع فى المقبرة  
 قبل الدفن ، بينما يذهب الصندوق الى المقبرة أثناء الجنازة . وفى آخر  
 طقوسها يقام فى وضع رأسى لتتم عليه آخر الطقوس . أى طقسة « فتح  
 الفم » ، ولم يكن الغرض من الصندوق سوى الاحتفاظ بالمومياء  
 فى وضع منتصب أثناء الشعائر التى تسبق الدفن . ومن ثم مثلت عليه  
 على نحو متصل سلاسل من أشكال متشابهة من العمود الكونى الذى  
 صور تأكيدا لاستقامة دنيا الأرباب . وتصبح علامة الجد بمفردها الرمز  
 الغالب على تلك السلاسل من الزخارف التى تعبر عن الاستقامة وهو  
 ما يمكن للمرء رؤيته بوضوح على ظهر أحد صناديق المومياءات فى متحف  
 برمنجهام ، حيث تحتل علامة الجد فى شكلها النهائى المركز الأوسط  
 للمنتظر ، وقد ربطت حولها أجزاء النقبة وثبت عليها تاج به قرنان وريشتان  
 وهو التاج المعروف باسم « آتف » (\*\*) . وينتصب ثعبانان على جانبيه  
 العمود ، وهما ذكران ( ملتحيان ) ويمثلان صورة مزدوجة للثعبان الأذى  
 العظيم الذى انبثق من اللجة فى بدء الخليقة . وبالمثل تعد أزهار اللوتس

---

(\*) مثل المصريون النساء أحيانا فى مقاصبرهم على هيئة القبو كما نرى فى مخطوطة  
 جحور الشهيرة التى لقرت فى منحور الديور البحرى بالأقصر وتوجد الآن فى المتحف المصرى  
 فى القاهرة ( الترجمة ) .

(\*\*) برلدى أوزيريس فى العادة تاج مصر العليا الأبيض . وكان تاج الآتف فى  
 أحد واحد من أغطية الرأس الملكية ، ثم بات العلامة المميزة لأوزيريس للتصير فى مصر  
 الهيروكليوبوليتى .

تمثيلا للاله « فخر أتوم » ، وهو الزهرة الكونية الأولى ، التي تفتحت براعمها لتخرج منها الشمس وتصلد عاليا وتطير ( ومن هنا جاء الريش ) (\*) عبر السماء . ويذكرنا الرمز في كلا الحالين بأسطورتين من أساطير الخلق ، فحواهما انتصاب شيء وارتقاؤه الى أعلى . وقد استخدم هذان الرمزان من الرموز الخلق لتدعيم علامة جد في مركز الصورة ، وعلى ترمز بدورها لنفس المعنى وإن كان في سياق الأسطورة الأوزيرية ، ويرتبط ارتباطا مباشرا بالاتحاد مع أوزيريس وصعود الروح من اللجة وخلودها . ويعبر هذا التصميم بأكمله عن ثلاثة مقولات عن انتصار الخط القائم باعتباره تجسيدا للخلود والسرمدية .



### زهرة اللوتس (\*)

رمز المصريون أحيانا لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التي تشظا ثم تفتتح ، مثلهم في ذلك مثل الهندود ، وتنحني البراعم الى الوراء ليبرز من بينها اله النور والحركة ليرقى في السماء وتراها في لوحة (١٠) تنبثق وتولد من جوف الزهرة . وعلى الجانبين براعم في مراحل مختلفة للنمو . وقد تفتتح الزهرة أحيانا عن صبي صغير يمثل شمس الصباح . واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الاله الأعلى ، وهي تعد رمزا أسطوريا نظرا لخصية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس ، وهما كان الأمر فثمة أسطورة أوحى بها تفتح الزنابق تحت أشعة شمس الصباح ، فهي تفتتح لكي تبث بأريجها الى رب الشمس ، لذا نقرا في النص المصاحب لتلك اللوحة :

« أنا زهرة اللوتس التي تنمو في الضياء المتألق

لتصبح البهجة الفريدة لرع » (\*\*\*) .

(\*) يشير الى التاج الذي ترتديه الريات والملاكات ويمثل فرس الشمس وريشتم ( المرجع ) .

(\*\*) يوجد نوعان من اللوتس الأبيض والأزرق ، والعالي الذي رالعه من الاول ( المرجع ) .

(\*\*\*) كتاب الموتى . الفصل ٨١ ، المأخوذ عن تمويذة ٢٥٠ من نصوص الأهرام .

## الثعبان الكونى

نزع المصريون فى تراثهم الى مزج الثعابين الواحد مع الآخر ، على الأقل اذا كانوا من نفس الجنس . وكان الذكور منها يمثلون ملتحيين لتأكيد جنسهم . أما حية الكوبرا فكانت الشكل المثالى لاناث الثعابين ، وفى الواقع صارت الحية المنتهبة العلامة المميزة للربات فى المراحل الأخيرة للكتابة الهيروغليفية .

ويمكن تقسيم الأنشطة الرئيسية التى كانت الثعابين ترمز لها الى :

- ١ - الخالق أو أقدم تجليات الروح المنبثق من اللجة .
- ٢ - الوحش الذى تتحتم السيطرة عليه واخضاعه قبل أن يمكن القول ان النظام قد ساد العالم حقا .
- ٣ - « سيتو » ، وهو ثعبان الهى يحيط بالعالم فى عدة لغات أو فى حلقة يشكلها بوضع ذيله فى فمه ، أو بالسير بعد أن أضاف له المصريون أرجل .
- ٤ - الروح أو حارس الأرض أو العالم السفلى .
- ٥ - العدو الكونى ، الأفعوان أبونيس ، الذى يجسد قوى الظلام والذى يتحتم اخضاعه قبل بزوغ الفجر أو شروق الشمس .
- ٦ - روح الخصب - أساسا فى هيئة « رب القمح » نحب - كاو ، .
- ٧ - رب الماء ، لا سيما الإله الذى يحيا فى الكهوف التى ينبع منها فيضان النيل فى اعتقاد المصريين .
- ٨ - علامة مميزة لضرب البشر ، فالثعبان مخلوق أذى يحيا فى ظلمات الأرض أو أعماق المياه ( ثعبان البحر ) وطبيعته خارقة للمألوف ومفهمة بالعداء ، وربما أيضا تعبر عن حكمة مفردة .

لقد فرغنا من مناقشة الثعبان الأذى . أما الوحش الذى يتحتم القضاء عليه ليسود النظام الدنيا فهو موجود فى هيئات عدة . ولقد ظهر فى الأساطير الهليوبوليتية التى ذكرناها فى ص ٤٩ . ويرد ذكره باستمرار فى البرديات الطبية من الدولة الحديثة التى تخبرنا أن ست كان قد انتصر حتما على ثعبان متوحش يمثل البحر (١٥) ، بينما نجد

أحدى الوثائق الهيراكليوبولينية التي تحوى تعاليم « مري - كا - رع » ،  
تقول ان الاله الأعلى ذاته قد كبح جشع المياه أو جشع ثعبانها (١٦)

كان من المحتم حماية العالم من قوى التحلل التى تسود فى الهيولى المحيط بدينانا . ولقد ساد سائر شعوب العالم القديم شعور بالخوف من أن النور والحياة عرضة لخطر داهم من قبل أعداء كونيين لهم وجود حقيقى تماما فى كل بقعة تمتد خلف محيط عالمهم هم . ومن ثم أظهرت الحاجة الى وجود حارس يحيط بالأرض أو رمزها ، أى الثل الأزل ، وفى هذا السياق يقال عادة عن الرقعة التى يشغلها العالم « هرموبوليس » ، ويحيطها ثعبان عملاق يضع ذيله فى فمه ، ويقال لهذا المخلوق « سيتو » أى « ابن الأرض » أى « ترابى الجواهر » ، وهو تعبير شائع لوصف الثعبان . ويصوره الفصل ٨٧ من كتاب الموتى الذى يبدأ هكذا :

« أنا سيتو ، ممتد السنون ، أموت كل يوم وأولد من جديد ،

أنا سيتو ، لاطن الصى أصقاع الدنيا » .

ان الثعبان خالد ، وسيبقى ما بقى الزمان ، ولما كان يحيط بالأرض ، فهو موجود فى أقصاها . ويمكن القول بأنه المحيط المحدث بالأرض ، كما يمكن اعتباره القوة التى تحمى الدنيا من طغيان المياه .

كانت معظم الرموز التى تستخدم للوقاية من الأرواح الشريرة تصور أما بفردا أو مزدوجة ، حينما توضع على جانبى شخصية مقدسة أو حوامل الرمز . وهو يتضح فى لوحة ١٣ حيث نرى ثعبانين منتصبين اقتبست صورتهم اقتباسا فعليا من الثعبان الأزل العظيم الذى رفع نفسه عند بدء الخليفة ، وقد صورا صورة مزدوجة ليحميا عمود جد . وأحيانا لجأ المصرى الى حل وسط بتمثيل الثعبان برأسين حتى يمكنه النظر فى اتجاهين فى وقت واحد ( شكل ٧ ) .

لو نظرنا الى أصل الثعبان ، لوجدنا انه من مخلوقات أقدم عصور الدنيا . ولقد ترك المصريون الكثير من التعاويذ التى تستخدم لطرده ، ويطلق الكثير منها الكائن الذى تبغى التخلص منه بالثعبان الأزل . ومن المحتم وجود أسطورة لم تصلنا تروى ان أتوم وقد تقمص صورة النمس ، قد هزم الثعبان الأزل فى هرموبوليس « نحب - كار » ( مانح الصفات ) . وتطلب نصوص الأهرام من الكاهن أن يمسك بأذاه ما ، ربما كانت أزميلا ، ليتلو :

« انه تغلب آتوم الذى قبض على الشعبان نعب - كاو ليانمى  
الاضطراب عن هرمبوليس » .

( حينئذ يلتفت للشعبان ) :

« احصا » ( ١٧ )

وكان من أسماء الشعبان الأزلى آمون ( الخفى ) لأنه سبق الشمس  
الى الوجود .

« اوتد الى الوراء ، شعبان آمون ، لتخفى نفسك ، حتى لا ادراك  
ولا تاتى حيث انا » ( ٢٠ )

ان محور هذه التعميدة هو الربط بين فكرتين ، ان الشعبان الأزلى  
خفى غير مرئى ، وتحقيق اختفاء الشعبان الذى نود التخلص منه .

كانت الكوبرا الشعبان الأنثوى المثالى ، وكانت وادجيت أولى الالهات  
التي مثلت فى هيئة الحية ، وقد جاءت من مدينة من الدلتا . وفى العصور  
المتأخرة من الحضارة المصرية أقصت الكوبرا مناقسيها وباتت العلامة العامة  
التي ترمز للالهات ، ولقد استوعبت العين معظم المعانى التي ترمز اليها  
الحية ، غير أن الحية المشرعة تشير الى استقامة أمور الكون ، ويعنى  
اسمها ( اعرت ) (\*\*) « المنتصبة » أو « القائمة » . وهي تمثل القوى  
الكونية التي ترفع الأنبياء ، وهي صفة مستمدة من اسمها . ومن أكثر  
الرموز الشائعة الحية المنتصبة التي تقبض على صولجان أو رمز لرخاء الملك  
أو الاله ( ١٩ ) ، ومن الرموز الأخرى الكوبرا التي تحل الشمس على  
رأسها . وتدل الكتابات العفوية لاسم الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة  
عشرة على أن حية الكوبرا تعبر عن ماعت أو نظام الكون ( ٢٠ ) .

ان الكوبرا تنطلق فى وجهتين : فى الأولى تندمج فى التصور  
المفزع للربة العظمى (\*\*\*) وفى الأخرى تتجلى بصفات « الرحيمة » ،  
وحينما تتحل بصفاتهما يساويها المصرى بتفنوت أو ماعت ، اللتين رفعهما  
الاله الأعلى وقبلهما عند بدء الزمان ، وبذا بدأت خطة ارساء النظام فى  
الحياة التي تحدثنا عنها فى ص ٤١ .

(\*) فى الأصل ضمير المتكلم .

(\*\*) معنى اللفظة « امر » أن يهبط أو ينصب ، ومنه جاء اسم المعبد

( الترجمة )

« اعرت » .

(\*\*\*) عندما تندمج مع العين المقدسة ( راجع رمز العين ) - ( المترجم ) .

كانت السماء تمج بحيات الكوبرا المنتصبة ، بينما تقطر الكلاب  
وبنات آوى الرافضة ( الرياح ) زورق الشمس عبر السماء ، أما في  
العام السفلى فتقوم حيات الكوبرا بأداء تلك المهمة .

كان المرء يلقى الثعابين في كل مكان ، أو كما تقول نصوص الأهرام :  
« حينما تهدم الجدران وينزع الطوب ،

لينقلب على نفسك ما يخرج من فمك ( أيها الثعبان ) » .

ويوجد دليل آخر في لئمة موجهة ضد ست ، وب أومبوس ( كوم  
امبو ) الذي يمثل الموت ذاته :

« عندما ينطفئ النور ، ولا يجد المرء مصباحا

في أى منزل يوجد فيه الأومبي ،

ليزحف ثعبان إلى جحره ويلبسه وهو غير متنبه » ( ٢١ ) .

كانت تلك المخلوقات — كما تظهر التعميلة — تنفس في الأرض  
تحت الأحجار وفي الكهوف واجبات الأشجار والغشائش الطويلة : وحينما  
يلدغ الثعبان بسبب « نارا » ، أى الحمى أو ربما الموت . ولما كان يفتقر  
إلى الأيدي والأقدام فهو ليس من عالم الحيوان ، بل هو من جنس بدائي .  
وتمثل الثعابين القوى المكبوتة الكامنة تحت المظهر الخارجي للنسق الذي  
وضعت الآلهة لمخلوقاتهما . ويتحتم الحرص في معاملتها ، لأنهم أقرباء  
الأرباب :

« ان أصبحت خطرا على ساطاك ،

وان عرفتني لن أخطو فوقك .

فانت مخلوق غامض ليس له شكل ،

قضت عليه الآلهة

بالأ يكون له أرجل أو أذرع

تسمى بها خلف اخوانك الأرباب » ( ٢٢ ) .

---

(٢١) تعميلة ٢٢٢ من نصوص الأهرام ، والترجمة الحرفية للكلمات الأخيرة : « لمن  
سيكون عليه خفيا » ( المؤلف ) والمقصود بالأومبي « ست » الذي يجسد كل ما هو شرير  
بيد أن هذا لم يمنع عبادة في بعض المقاطعات ، وهذه التسمية تشير إلى مدينة كوم شعور  
في الصعيد — ( المترجم ) .

نقع هنا على اشارة لأسطورة نروى كيف آل الشعبان الى شكله الحالى .  
ومما يشير الدمشقية انها تذكرنا بشعبان جنة عدن الذى قضى عليه أن يزحف  
على بطنه . ولم يكن الشعبان الا صورة من الحياة الاولية :

« مهما كنت تفعل وحيثما هررت ،

الزم الحذر فى خطواتك ، واحترس من الهمم القديمة » (٢٣)

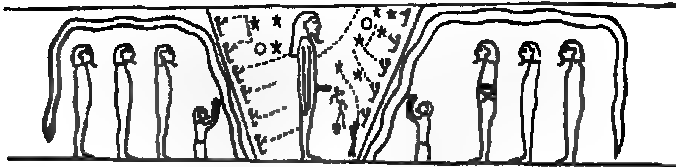
تصف احدى الأساطير التى ربما تعود الى بداية الدولة الوسطى  
كيف تقلصت قوة الشعبان الاولى ،

نادى هذا الاله ( اتوم ) على توت قائلا :

ادع لى جب قائلا : « اسرع »

وكا اتاه جب قال :

« لتحرص ما فى جوفك من ثعابين . هاك انهم اظهروا لى الاحترام  
حينما كنت هناك (\*) . اما الآن فقد خبرت طبيعتهم ( العلة ) . تقدم الى  
حيث يوجد الأب نون ، وكل له لتراقب الشعبين سواء كانت فى الأرض  
ام فى الماء » .



شكل ٢٨ الزمان والكان يفرجان من الشعبان الاولى ( حقبولى رئيسى  
السادس والتاسع ) .

ويجب أن تكتب أن مهمتك أن تكون حيثما تكون ثعابينك ، وتقول :  
« احرسوا على ألا تعدلوا ضررا » . ولابد أن يعلموا اننى مازلت هنا  
( فى العالم ) واننى ختمت عليهم بغتم . والآن قضى عليهم أن يظلوا فى  
العالم الى الأبد . ولكن لتحذر من التعاويذ السحرية التى تعرفها أفواههم ،  
لأن « حكا » (\*\*) ذاته فيها . لكن المعرفة فيك . ولن يحدث أن أقوم  
أنا بعظمتى على حراستهم كما فعلت ذات مرة ، بل سأسلمهم الى ابنك

(\*) قبل انفصال السماء عن الأرض ، حيثما كان اقوم يحيا فى الدنيا .

(\*\*) كلمة الخلق الاولية ورب السحر فى آن واحد .

أوزيريس حتى يحرس أطفالهم ويجعل قلوب آبائهم تنسى • هكذا يمكن أن يأتى النفع منهم ، مما يقومون به من أجل محبة العالم بأسره بقوة السحر الكامنة فيهم » •

نظر المصرى للثعابين باعتبارها القوى الشيطانية التى تبث الفوضى والتى تسكن العالم السفلى • وحينما كان الإله الأعلى موجودا فى اللجة أو على الأرض كانوا يخضعون لسيطرته ، ولكنه رحل الى السماء بعد أن تمرد عليه البشر ، وطلبت الثعابين أن الإله لم يعد له وجود وشرعت فى الكشف عن طبيعتها الحققة ، لذا أنزل لهم جب برسالة مكتوبة ، يقضى فيها عليهم بالتزام البقاء على الأرض حيث سيبقىون الى الأبد • ولئن كانوا يمتلكون القوة ( حكا \* ) ، إلا أن جب لديه المعرفة بفضل التعاليم المكتوبة ، مما يمثل أقدم اعلان عن الايمان ان قوى الطبيعة يمكن أن تخضع للمعرفة • وكانت تلك المعرفة نستمد من الإله الأعلى ثم تنقل الى الإله الأرض طبقا للمعتقد السائدة فى دنيا للمصريين التى اتخذت من اللاهوت محورا لها ، وكان اللاهوت ثنائيا ، اذ ادعى أن الطاقة الكامنة فى أفواه الثعابين قوة من قوى الطبيعة ، وفى مقابل تلك الطاقة الفجة يوجد التوجيه العقلى المستمد من أتوم ، ولم يكن هذا الأمر ضروريا فى العصر الأول للتوحيد (\*\*) ، بيد أن ارتقاء الإله الى السماء أدى الى انفصال وتمايز الرب عن خلقه • ولو نظرنا لهذا باعتباره أسطورة قلنا انه اعلان عن السمو الإلهى وانفصاله أما اذا نظرنا له باعتباره فكرا لاهوتيا لوجدنا أنه يحمل بذرة النزعة العلمية ، ولم يكن جب الا وسيطا ، أما المهمة النهائية لاختضاع الثعابين فتلق على عاتق أوزيريس وهو قول غريب حيث ان أوزيريس فى العادة يتسم بالسلبية ولا يمكن أن يتفق لاهوته مع مفهوم الطبيعة الذى تضمنه الأسطورة • بيد أن أوزيريس قد بات فى العصر الهيراكليوبوليتى الها نشيطا مما يشير الى تاريخ كتابة النص الحالى • وهناك صدى لمقيدة مشابهة فى المعركة الكبرى حيث يشتم على أوزيريس مراقبة كائنات العالم السفلى والواقع أن أوزيريس لم يكن الا اسما يطلق على شعائره ، التى رأى المصريون أن عليهم القيام بها حتى تعمل الطبيعة لصالحهم • وهى العبارة التى وردت فى النص ، من أجل خير « العالم بأسره » •

---

(\*) يمثل حياة الكلمة الأزلية ورب السحر •

(\*\*\*) حينما كان الخالق روحا كانا فى المياه - ( المخرج ) •



شكل (٢٩) ثيمان يضم الاتجاهات الأربعة

## ٧

### المنقاة

كان طائر المنقاء الذى عرفه المصريون باسم « البنو » واحدا من الأشكال الأتلية للاله الأعلى . وقد أوجزت نصوص شو حادثة انبلاج النور وظهور الحياة من الظلام الأصل والهبوط على النحو التالى :

« نفس الحياة ذلك الذى خرج من «نجرة طائر « البنو » بن « رع » ، الذى تجل فيه أتوم فى قلب العدم والانهاية والظلام واللامكان الأتليين » .

على المرء أن يتصور حاملا يبرز من مياه اللجة ، وعليه يستقر طائر رمادى من طيور البلشون ، ليبشر بمجيء كل ما سيقدر له الوجود ، فيفتح منقاره ليكسر الصمت المخيم على الليل الأتلى ، ويطلق صيحة الحياة والقدر ، التى تحدد ما يكون وما لا يكون . « اذن فالمنقاء تجسد الكلمة الأصلية . كلمة القدر ( أو عمله ) التى تتوسط بين العقل الالهى والمخلوقات . وهى فى أساسها مظهر من مظاهر الاله ، خلقت نفسها بنفسها ولا تعد لها ثانويا . ولكننا لا يجب ان نأخذ طائر البلشون بالمعنى الحرفى للكلمة ، اذ انه وسيلة للتعبير عن أنشطة الاله الأساسية وليس شكلا طبيعيا أو شخصية تاريخية ، انه أول وأعق تجليات روح الاله الأعلى . »

يشكل الايمان بأن الزمن يتألف من دورات متكررة حدها الاله أساسا لتأملات المصريين الفكرية ، فتحدد اليوم أو الأسبوع ذى العشرة

أيام (\*) أو الشهر أو السنة ، بل حتى الفترات الأطول التي تتألف من ٣٠ أو ٤٠٠ أو ١٤٦٠ \* سنة متوقف على دورات الشمس والقمر والنجوم والفيضات ، بمعنى أنه لما أطلق طائر العنقاء صيحته الأولى بدأت كل هذه الدورات ، مما جعله ربا لكل التقسيمات الزمنية ، وبذا صار معبده في هليوبوليس مركزا لتحديد النظام التقويمى . ولما كان المصريون يرون فيه البشر بقيام كل نظام جديد ، بات يبحث التفاوض في نفوسهم باعتباره بشيرا بالأنباء الطيبة ، ثم أصبح طائر البنو فى الدولة الوسطى روحا لأوزيريس ورمزا لكوكب الزهرة ، أى نجم الصباح الذى يسبق الشمس قبل أن تشرق من العالم السفلى ليبشر بمقدم يوم جديد . وعلى الرغم من قيامه بتلك الأدوار الثانوية إلا أنه استمر يمثل « خالق ذاته » وهو صورة الإله الأعلى . والواقع أن أتوم - رع ، وشو ، وأوزيريس قد التقوا فى وقت أو آخر فى الطائر الذى يرمز للربوبية .

كون المصريون فكرتين عن أصل الحياة ، تزعم الأولى أنها انبثقت فى الإله من المياه الأزلية ، أما الأخرى فتقول إن الجوهر الفعال - حكا - جاء من مصدر بعيد سحري ، هو « جزيرة اللهب » ، التي تقع خلف أطراف الدنيا حيث يسود الليل السرمدى ، وفيها ولدت الآلهة أو عادت إلى الحياة ، ومنها جاءت إلى الدنيا . وكان طائر العنقاء الرسول الرئيسى لتلك الأرض المقدسة التي يتعذر الوصول إليها . ويقول أحد النصوص التوابيت على لسان الروح المنتصر :

« لقد آتيت من جزيرة اللهب ، بعد أن أجمعت جسدى بـ « حكا »  
مثل ذلك الطائر « الذى ( آتى ) ولألا الدنيا بما لم تعرفه » ( ٢٤ ) .

هكذا جاء طائر البنو من الأرض النائية حيث الحياة الأبدية .  
ليحضر رسالة النور والحياة إلى الدنيا التي كان عجز الليل الأول يخيم عليها . وأتمت رحلته بعرض الأرض .

« فوق المحيطات والبحار والأنهار » ( ٢٥ )

---

(ج) كانت السنة المصرية تتألف من ٣٦٥ يوما وإثنى عشرة شهرا والقمر ثلاثون يوما وينقسم إلى ثلاثة أسابيع ورقم (٢٠) يشير إلى عيد اليوبيل الملكى ، و (٤٠٠) للاحتفال بتأسيس مدينة تانيس ، أما الرقم الأخير فيعبر عن دورة السنة الشمسية ، فالسنة المصرية تتلصق ربع يوم عن السنة الفعلية وهي تتأخر عنها كل أربع سنوات ، وشهرا كل ١٢٠ عاما وترتد إلى أصلها بعد ١٤٦٠ عاما - ( المترجم ) .

وفى نهاية المطاف حل فى هليوبوليس ، التى ترمز لمركز الأرض .  
حيث يعلن بدء العهد الجديد . ويقول النص أن الفرع قد « استخف  
المشاهدين » حينما رآوه قادما ، ليؤكد لهم أن عملية الخلق ستضى قدما  
وأن العالم ليس مقضى عليه بعد أن يفرق فى اللجة . لذا أذكر أن  
يقول فى الفصل ١٧ من كتاب الموتى :

« أنا طائر البنو العظيم فى هليوبوليس الذى يحدد ما يكون وما لا  
يكون » .

ان هيرودوت قد اخفق فى ادراك معنى هذا الرمز العظيم الذى يعد  
أكثر رموز المصريين قناعا ، اذ استغلق عليه المعنى الكامن فى الديانة  
المصرية ، فهوى به الى مرتبة قصص الجنيات :

« ثمة طائر آخر يدعى العنقاء ، لم أشاهده قط الا فى الصور ، نظرا  
لندرتها الشديدة . وهو لا يظهر كما يقول أهل هليوبوليس الا مرة كل  
خمسمائة عام ، حينما يهل بعد وفاة والده . ولو صلبت الصور لأن  
حجبه وظهره على النحو التالى : يتفاوت ريشه بين الأحمر والذهبي ،  
ويشبه فى الحجم والشكل النسر الى حد بعيد ، ويرى (أهل هليوبوليس)  
لصة عن هذا الطائر التى أجدها شخصا صعبا التصديق ، فهم يقولون  
أنه يأتى من الألبس العربى Arabia (\*) حاملا أباه مغطى بالمر .  
ويمضى الى معبد الشمس حيث يدفن جثته . وحتى يقوم بذلك يقولون  
أنه يصنع أولا كرة كبيرة بقدر ما يستطيع أن يحمل ، ثم يجوفها ويضع  
فيها أباه ( المتوفى ) ثم يغطى الفتحة بمر جديد . فيصبح وزن الكرة  
مما لا يلبسها لأول مرة . ويحمل الطائر هذه الكرة الى مصر ،  
مغطاة كما قلت ، ويضعها فى معبد الشمس . وهذه هى أسطورةهم عن  
هذا الطائر (٣٦) » .

يتناقض هذا تناقضا حادا مع الصورة التى رسمها الكهنة له فى  
الفصل ٨٣ من كتاب الموتى فى تمويذة التحول الى طائر البنو حيث تقول  
الروح :

أطير مثل الإله الأول وأتقمص الصور -  
وانمو فى البلدة وانكر فى هيئة السكفطة  
أنا بذرة القمح لكل اله

(\*) Arabia تشمل الجزيرة العربية والصحراء الشرقية فى كتابات المؤرخين .  
الكلاسيكيين حيث عدا هيرودوت النيل لاسلا بين افريقيا وآسيا ( المترجم ) .

انا الامسى ٠٠٠٠

انا حورس ، الاله الذى يمنح النور من جسده ٠٠٠  
اجىء مثل النهار ، واظهر فى خطى الارباب  
انا خونس ( القمر ) الذى يمشى عبر الكون ٠

يشمل طائر البنو مصدر الحياة ، الذى لا يتخذ شكلا محددا بذاته ،  
بل هو القوة الالهية الدائمة بكل تجلياتها العظمى ، سواء طبيعية أم  
أسطورية ٠ وكان هذا الطائر عند مؤلف عنوان هذا النص تجميعا لصور  
الحياة الرئيسية ، ورمزا عاما يشمل كل الصور الخاصة ٠

## ٨

### المحيط الأزلئ ( لوحة ١٤ )

من بين الصعوبات التى تصادفها عند تفسير الرموز الكونية تصوير  
الرمز الذى له ثلاثة أبعاد فى الحقيقة ببعدين فحسب ٠ نرى فى هذه  
اللوحة نون ( المحيط ) يخرج يتصفه العلوى من المياه حاملا الشمس فى  
زورق فوق رأسه ، بينما يدفع الجعران الشمس ، مما يعنى أنها الشمس  
المشرقة ، وهو ما يرمز اليه الجعران والذراعان الممتدتان على حد سواء ،  
وتعلوهما شخصيتان مقلوبتان ، أكبرهما تمثل أوزيريس وهو محيط  
بالعالم السفلى ، ويتحنى أوزيريس فى دائرة بحيث تلمس قدماء رأسه ،  
فيجعل من نفسه اطارا يحيط بالأرض التى تقع أسفل عالمنا ، أو لو شئنا ،  
فهو النهر السماوى ٠ وهى طريقة متكلفة بعض التكلف للتعبير عن  
سلطانه على أرض الليلة السابقة ، حيث استعدت الشمس للقيام بمهمتها  
فى النهار التالى ٠ وعليه تستقر نوت ( السماء ) التى تتناول الشمس  
بذراعيها ٠

وتقول الكلمات التى تملو القارب : « يستريح هذا الاله فى قارب  
الصباح ٠ والآلهة التى تحيطه » ٠ والى أسفل يقف الارباب أنفسهم ،  
وهم جب ( الأرض ) وتوت وحكا ( الكلمة الربانية ) والأمر والذكاء وثلاثة  
من الحراس ٠ وتحمل ايزيس ولفتيس الجعران ٠ أى أن الشمس

يصحبها جب وأربعة من الأرواح البدائية التي لها شأن بالخلقة في مفهوم مذهب الكلية ( ص ٤٨ - ٤٩ ) . وعليها ألا ننسى أن زورق الشمس يمثل مركز تدبير أمر الكون ، ومن الملائم أن يتولى تسييره طاقم يجسد الخصائص الذهبية . وهي صورة استعارية أكثر منها رمز .

إن هذه إحدى الصور التقليدية في أواخر الدولة الحديثة ، ولدينا منها الكثير . ومصدرها « كتاب البوابات » ، الذي يدور حول رحلة الشمس الليلية ، ويعبر عن أفكار المصريين آنذاك عقب القضاء على هرطقة اخناتون حوالي عام ١٣٢٠ ق.م .



### انفصال السماء عن الأرض ( لوحة ٣ )

شاع تمثيل منظر انفصال السماء والأرض على أكتاف توايبت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وهو يصور ربة السماء نوت امرأة عملاقة تنحني كقوس لتشكل قبة السماء ، ويرفعها شو ، رب الهواء ، الذي يحمل العلامة التي يكتب بها اسمه مثبتة على رأسه ، أما رب الأرض ( جب ) فهو رجل أخضر اللون يهوى أو يرقد في وضع متعبد يشيع فيه الفتور . ويقول النص على الجانب الأيمن : « كلمات تقولها نوت ، الربة الأولى ، التي تلد الآلهة ( النجوم ) وتخلق الشمس حتى تسود على كل أرجاء الأرضين . وحول شو توجد علامات تقول : « شو بن رع الذي رفع نوت عاليا » ، وأمام فم شو علامة البصق ، ومنها يخرج الهواء الذي يأتي بنفس الحياة وهو المظهر الآخر لانفصال جزئي الكون (الأرض والسماء) . وهكذا بدأت الحياة بحركة شو . ونرى في الصورة طائرين لهما رأسا كبش وأذرع بشرية لتساعد شو على الإبقاء على ذراعيه مرفوعتين (\*) وهما روحان حيث يرمز الكبش والطائر إلى الروح على نحو متبادل . وهما روحا الحياة والهواء تؤديان عملية الخلق . وإلى جوار ساقى « نوت » مخلوق مركب من عناصر مختلفة اسمه شاي . وهو حيوان خرافي يتصل بستة ، ويظهر في العديد من المناظر الأسطورية وإن كان مغزاه مجهولا ، فهل يعبر عن « القدر » ؟

---

(\*) ألها لا يتحيدان حيث تعدل فبطنا اليد أسفل الحصر .

## الجسر

تستقر علامة معقودة تمثل السماء على حصيرة ، وتحيط برمزین من رموز شروق الشمس . ويحيط قرص الشمس بالجعران في الجزء الأعلى من الصورة ( لوحة ١٥ ) ، ويستقر فوق الجبل ذي القمة المزدوجة الذي تشرق الشمس من خلفه . اننا نرى صورة تفوق كل خيال ، اذ يبحر الجبل وكل ما عداه عبر مياه المحيط السماوي في زورق طرفاه مشكلان في هيئة زهرة البردي . وهو خطأ في تمثيل صورة القارب الدينية ، لأن مثل هذا القارب يستخدم في شعائر أوزيريس في ابيدوس وليس للشمس . بيد أن الفنان استعار في هذا الموضوع الشمسى نظرا لأن شكله يتواءم مع استدارة العقد . وينتهي الجدران المستخدمان لتوجيه القارب ودعامتهما بزموس صقور ، أما جبل التوجيه فليس سوى حية كوبرا مشرعة ، لذا فالقارب كائن حي يسير من تلقاء ذاته . وفي مقدمة القارب حربة صيد صورت ببعض التحريف ، وهي تتحرك أيضا بلعل السحر اذ أن لها ساقا ، وداعسا نرى هذه الحرية في زورق الشمس . وربما انحدرت من عصا الحرية والسكين التي كان يحملها زعيم القبيلة في عصر السلطة في ازال عقوبة الموت ، أى أنها رمز من رموز السلطة تشبه العصا *Fasces* التي كانت تحمل في مواكب أباطرة روما . وربما يستفيد منها الآله في قمع سكان المياه ( انظر أسطورة أبوفيس ص ٢٠٤ - ٢٠٨ ) .

١١

وتبرز رأس بقرة تحت المحيط السماوي مباشرة ، وهي بقرة نوت ، ربه السماء ، التي تتقمص هيئة البقرة والى أسفل تخرج رأس رب المياه الأزلية وذراعا . وترفع الذراعان السماء ، أو ربما تحمل القارب . وترمز سلاسل من النفاط الى ضياء الشمس الذي ينزل من المحيط السماوي الى الأرض التي تقع الى أسفل . وعلى كلا الجانبين صورة لرمزين من رموز عقيدة الشمس وهما من القردة التي تتعبد للشمس أو ربما هما نجان من نجوم الصباح . وأمامهما رغيفان ووعاءان لهما فوهة مفتوحة لتقديم القرابين من السوائل ، وهو ما يرمز لتقديم القرابين اليومية للشمس . وعلى كلا الجانبين نقرا اسم « أمنحتب الأول » ( ١٥٥٠ ق م ) الذي حظيت عبادته بشعبية في طيبة إبان الدولة الحديثة . وقد مثلت أقدام القردين من الجانب بينما مثلت أرجلهما من أسفل ، وهما

محتشابهان في تصنيفهما الأعلى . وكانت قاعدة الصورة مرسومة على هيئة سلة من القش .

ومن التفاصيل الإنشائية التي تثير الاهتمام طرفا العمودين المثبتان في بدن الزورق ويرفعان القاعدة التي يستقر عليها رمز الشمس .

## ١١

### تحول الروح

تشيع في الرسوم المصرية فكرة الجمع بين شمس الليل والنهار . في منظر واحد يعبر عن رحلة الروح عبر العالم السفلي في التسابوت . وولدها من جديد في نور النهار . نرى في القسم العلوي من لوحة ١٦ الشمس في هيئة قرص يحيط بالجران المتمركز فيه ، وهي تشرق من تل رملي ( الأفق الشرقي ) مثلت رماله بنقاط حمراء فوق خلفية صفراء . وما يدعو للدهشة أن نرى هذا التل في الزورق الشمس ، حيث تأخذ ربتان في الترويع على الشمس ، وقد مثلت الربتان في هيئة أفعتين مجنحتين تلك المرأة واحداهما تسمى وادجيت (\*) وتعتبر تجسيدا للدلتا ، وفي هذه الحالة تمثل الحية التي لا تحمل اسما الصعيد . وتدفع الربتان المعين المقدسة نحو القرص بأجنحتهما .

وفي القسم السفلي يتدلى رأس صقر من علامة السماء ، ومن قمة الرأس تنهمر نجوم وحلقات الضوء على جسمه المومياء مضجعة . وتقول أربع علامات هيروغليفية : « بيت العالم السفلي » ، وتوجد إلى اليسار مباشرة من رأس الصقر الحية الطائرة التقليدية ، وهي ترتدى التاج الأبيض لمصر العليا . وما له مغزى أن القسم العلوي يمثل الشمال على الجانب الأيمن ، بينما يمسك القسم السفلي الجهات الأصلية . وقد أكد الفنان الاتجاهات بتمثيل موميائتين واقفتين ، واحدة على كل جانب واليسرى « لقبح - سنوف » الذي له رأس صقر ، أما اليمنى فتمثل

\*\*\*\*\*

(\*) يمكن قراءة الكلمة « نيت » ، لكن الأرجح أن العلامة على عنق الحية الممتدة ولذا نمنى وادجيت حية مدينة « دب » ، وهي جزء من مدينة بوب في الدلتا .

« دواموتف » برأس ابن أوى • وهما ابناؤا من أبناء حورس الكبير الأربعة •  
 أرباب الجهات "أصلية" (\*) • ويصور المنظر رحلة الشمس عبر العالم  
 السفلى لتتبر المقبرة حيث يرقد المتوفى بلا حراك - الذى يمثل فى ذات  
 الوقت أوزيريس فى العالم السفلى • وربما كانت العين ذات الجناح المعلق  
 القمر الذى يعود ثانية الى مصر ، بينما يشير التاج الأبيض على رأس الحية  
 الى أنها العين المتوحشة ( اللبوة ) الذى وصفنا عودتها من الجنوب فى  
 ص ٢٢٣ - ٢٢٤ وتظهر حية الكوبرا التى تدفع العين فى كلا الصورتين  
 ولكننا لم نتوصل بعد الى معناها •

نرى فى لوحة ١٧ صورة تعبر عن رحلة الليل وعن شروق الشمس  
 فى آن واحد ، وهى تتألف من علامة السماء التى تنحنى حتى تتواءم مع  
 استدارة رأس قاعدة التابوت المسطحة وتشكل اطارا للصورة أيضا •  
 ويحتوى القسم العلوى الواقع تحت فراغ القبو على صورة القارب المعتاد  
 للشمس المشرقة ، وعلى جانبيه أنصاف دوائر تمثل أرغفة الخبز • وتتناثر  
 القرايين فى أرجاء الصورة ، مما يوحي فيما يبدو بقداسة الأشياء  
 والمخلوقات المصورة وأنهم يتسلمون وجباتهم اليومية من المعبد • ويسبح  
 القارب فى علامة تمثل السماء أو عليها ، وهى مسطحة فى تلك الصورة ،  
 لذا تعبر حتما عن المحيط السماوى • ويرفعها خرطوش ذو أرضية بيضاء  
 يحمل اسم « امنحتب حاكم طيبة » ( امنحتب الأول (\*\*) ١٥٥٧ : ١٥٣٠  
 ق م ) التى أخذت عبادته فى اغتصاب بعض مظاهر عبادة أوزيريس فى  
 أواخر الدولة الحديثة • ويتوج الاسم قرص الشمس وريشتان ، والغرض  
 منه أن يحمل السماء كما يتضح من وقفة ايزيس ونفثيس اللتين تدعياه •  
 وترتدى الربيان ثوبين مزخرفين بدلا من ثياب المصريات البيضاء آنذاك •

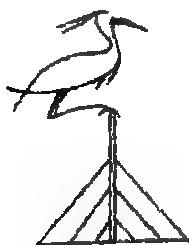
والى أعلى ، يشاهد المرء فى القسم الذى تشغله رأس التابوت المنحنية  
 مخلوقا غريبا له رأس آدمية وجسد صقر ، وهو مصور من الأمام باسطا

---

(\*) الابناؤا الآخراؤا هما حابى وامست ( قرء والسان ) ولكل الى الأبناء الأربعة  
 حماية أشقاء المتوفى بعد نحتيه ، لذا تشكل المنطقة تحيط بهيئة رؤوسهم - ( المترجم )

(\*\*\*) لم ينزع المصريون لعباده ملوكهم فى حياتهم - على عكس ما يشاع - الا فى  
 حالات قليلة ، ويبدو أنها انصرفت على بعض الأماكن النائية مثل النوبة ، وقد اله امنحتب  
 وأمه فى منطقة طيبة الغربية ، ربما لانه أول من شهاد مقبرة فى وادى الملوك  
 ( للمترجم ) •

جناحيه ، وعلى رأسه قرص الشمس ، وتحنيه حية كوبرا مزدوجة الرأس  
ترتدى تاجين أبيضين لمصر العليا . ولقد خلق الرجل - الطائر عبر سماه  
العالم السفلى ، لذا تعين على الحية أن تحميه من قوى الأعداء ، بيد أن  
شمس النهار لا تحتاج لمثل تلك الأساليب الدفاعية . وفوق الرجل -  
الطائر يدفع جمران الشروق قرصه بينما تتعبد له قردة الفجر وهو حاضر  
في طريقه ، وتمت القردة طائران من طيور الروح ، يمثلان صورة مزدوجة  
للروح الانسانية لصاحب هذا التابوت . وكما تعبر الشمس دروب العالم  
السفلى المظلمة كل ليلة وتحط على الأفق عند الشروق ، سيكون في وسع  
روح المتوفى أن تغادر ظلام المقبرة كل ليلة لتستقبل أول شمع من أشعة  
الشمس . وعلى كلا جانبي شمس الفجر - وراه القردة - تقوم عبتان  
مقدستان وزوج من حيات الكوبرى المقدسة بتحريك الهواء بأجنحتهما ،  
واسمهما وادجيت ( الشمال ) ونخبت ( الجنوب ) .



وتصور لوحة ١٨ جوف تابوت من الأسرة الحادية والعشرين في  
متحف فيتز وليام Fitz William في كامبريدج ، وعليه مثل حشد  
هائل من الرموز .

نرى عند القمة قرص الشمس تحميه حية مزدوجة الرأس ويدفعه  
أو يحمله جمران مجنح له رأس كبش . ويرمز الكبش الى شمس الليل  
في رحلتها عبر العالم السفلى ، بينما يعبر الجمران عن الشمس عند  
الفجر . ويرتكز الجمران على زورق يسبح عبر مساحة مائية ( المحيط  
السمائي ) تعبر عنها خطوط زجاجية وسمكتان . وتحت أرجل الجمران  
علامة المجموع التي تحيطها حيتان أخريان من حيات الكوبرا . وربما  
لا يعدو الشعبان أن يكونا حارسين سحريين يدافعان عن الشمس  
أو ربما يرمزان للربتين وادجيت ونخبت ، اللتين تجسدان مثلما ذكرنا  
الشمال والجنوب .

يوجد أسفل هذا منظر مركب، نرى نوت تنحنى لتشكيل قبو السماء .  
ويقول النص المجاور لرأسها « نوت العظيمة التي تلد الآلهة ( النجوم ) » .  
ويحمل زوج من طيور الروح رب الهواء ، الذى يقف وهو يمد ذراعه  
ليحمل السماء . ولئن كان من المحتمل ان ندعو انه الهواء شو ، الا أن  
النص يدعوه هنا « حكا ، الاله العظيم ، رب السماء » ويحمل على رأسه  
النصف الخلفى لأسد مستقر على حامل ويرمز الى « الكلمة الخالقة »  
فيما يسمى بالهيريوغليفية . المفزة Enigmatic Hieroglyphs فى الدولة  
الحديثة ، وكانت المساواة بين شو والكلمة الخالقة بدعة ظهرت أساسا فى  
النصوص التى ناقشناها فى ص ٧٥ - ٧٧ . ويبحر زورق الشمس على  
ظهر نوت وعليه فى تلك المرة ربان مجهول الاسم ، وفى وسط القارب  
يجلس رع ، رب الشمس ، وأمامه ماعت نظام الكون ، وحشرة الجندب  
grasshopper ، وهو أحد صور الأعداء الكونيين ممن هزمتهم  
قوى النظام (٢٨) . وترى على جانبي نوت عينان كبيرتان تطيران بأجنحة  
عبر الفضاء الخارجى نحو الشخصيات الوسطى .

وتظهر الصورة الثالثة الشمس مستقرة على تل العجر فى قارب  
والقردة تتبعها لها ، وربما تمثل تلك المخلوقات نجوم الصباح . ويستقر  
القارب فوق وحش « الأكر » ( انظر الفصل الخامس ص ١٤٨ ) على  
الأرض ، وتحت تبدو ذراعان ربما لآلهة العالم السفلى ، ويحيط الذراعان  
بقصر الشمس أو يسكان به بينما ترسل الشمس اشعة ضوئها الى جسد  
أوزيريس الساكن ، الذى تخرج منه خمسة نباتات ، وهى أقدم صورة  
معروفة لأوزيريس الذى تنمو النباتات على جسده ، وتوجد الصور الأخرى  
فى معابد العصر اليونانى الرومانى .

ونرى عند قاعدة التابوت مومياء بلا رأس ، يخرج منها جمران ،  
وهى تمثل جنى حارس تطوقه لغات الثعبان الكونى .

لقد وصفنا زخرفة التابوت حتى الآن باعتبارها سلسلة من المناظر  
الاسطورية المنفصلة والتى لا رابط بينها . بيد أننا اذا عمدنا الى تفسيرها  
بادئين من أسفل الى أعلى ، لقدمت لنا صورة للنسق الذى تتبعه الروح  
حتى تنال خلاصها . ترقد الروح فى قبرها مع جسدها فى ظلام صندوق  
المومياء ، ويخيم عليها السكون والعجز ، اذ يفقد رأسها القدرة على  
التمييز ، فتقع تبعة حمايتها على الثعبان واتباعه من الجن ، غير أن المومياء  
تظل تتمتع بطاقات كامنة اذ يخرج منها الجمران ، رمز « الشكل »  
و « المعنى » الى الوجود . ونرى فى الصورة التالية التى تمثل المرحلة

الأوزيرية الشمس وهي تخترق حجب العالم السفلي وأشعتها وهي تستعل على الروح في صورتها الجديدة حيث تنقص جسد أوزيريس ، ولما كان أوزيريس يمثل في الطبيعة قوة الحياة الكامنة في الأرض ، ولما كانت أشعة الشمس تعمل على نمو النبات ، يمكن للروح أن تقول :

« أنا نبتة الحياة التي تنمو من ضلوع أوزيريس »

بيد أن مصير أوزيريس تسامى في النص التالي « فاصبحت الشمس ، التي تشرق فوق الأفق الشرقي والتي نتعبد لها نجوم الصباح ، رمزاً للروح عند بعثها . ونرى في منظري فوت وحكا يزوغ النور في الدنيا ونشاهد الشمس وهي تبخر في صورتها التي تتخذها في النهار ( رع ) . وأخيراً تظهر الشمس في أعلى الصورة باعتبارها رب الكون الذي يحيا في هيثاته المتعددة ، سواء كانت ليلية أم نهائية كونية أم عالمية . وهذا الجمران ذو رأس الكبش يمثل أرقى الآله الأعلى في الأدب الجنازي في الدولة الحديثة . ويقول كتات الموتى في الفصل ٤٢ على لسان المتولى حينما تطلب الروح الولوج فيه :

أنا من يظهر على الدوام ، وطبيعته الخلق مجهولة .

أنا الأمس و « من رأى ملايين السنين » اسم من اسمائي

أضئ عبر دروب أهل السماء الذين يحددون الأقدار ،

أنا رب الأبدية ، أعدد قدرى ، مثل الجعل العظيم .



نحن ننظر الى الماضي باعتباره أحداثا انقضت وانتهى أمرها ، ولا يمكن أن يرجع الزمن الى الوراء أو أن يوقف تقدمه . ومهما اشتدت رغبتنا في تغيير أحداث الماضي أو جعلها حاضرا ، إلا أننا نعلم أننا عاجزون عن القيام بذلك والواقع أننا ألفنا هذا الوضع حتى بات من الصعب علينا أن نقدر أن مفهوم الماضي والتاريخ لدينا يختلف عن مفهومهما عند الانسان القديم . والأفعال في اللغات الحديثة لها بنية زمنية محددة ، مما يجعل المرء موقنا أن ما تعبر عنه من أحداث قد وقع في الماضي أو المضارع أو الحاضر ، ولكن الأمر يختلف مع قدماء المصريين ، فعل الرغم من التعقيد الذي تنسم به أفعالهم ومآلها من صور دقيقة ، إلا أن المرء كثيرا ما يحار عند ترجمة نص من النصوص في اختيار الزمن الماضي أو المضارع في اللغة التي يترجم اليها ، مثلما نرى في النص ٣٣٥ من نصوص التوابيت حيث تأمل الروح أنها لن تقضى الحزن أبدا ، فتقول :

« كنت أحد خدام رب الأشياء ، الذي يحفظ » كتاب الصور » .

أو ربما يعنى هذا :

( أنا أحد خدام رب الأشياء ، الذي يحفظ » كتاب الصور » .

توحى الترجمة الأولى بوجود أسطورة عن رب القدر ( الاله أو قوته الخلافة ) الذي وضع كتابا يصف كل ما سيحدث في العصور التالية ، مما يجعل النص أسطورة بممتاها الحديث ، أى أنه يشير الى حادثة وقعت في الماضي تقتصر الى سند تاريخي ، وهو لا يصف نشاطا يقوم به الاله في الوقت الحاضر ، بيد أننا لو ترجمنا كلمة « انك » Ink المصرية

بمعنى « أنا أكون » لوجدنا أن النص يتحدث عن إله يوجه أمور العالم الآن هنا ، وأن الروح تبقى أن تمثل إحدى قواه ، بمعنى أن تتحرر من القيود التي تفرضها حالة الموت وتنجو من خطر الغناء . وعلى النقيض من الترجمة الأولى لا يبدل النص على أن مصير المخلوقات قد تحدد عند خلق العالم . وليس مرجع الشك في صحة الترجمة هو جهلنا بالعقل المصرى — أو بالتفسير المنفصل في هذه الحالة — بقدر ما هو راجع الى عدم يقين المصريين أنفسهم .

كانت الأساطير عند المصريين روايات لما فعلته الأرباب عند خلق الدنيا ، بيد أن أحداثها ترمز الى النظام الحالى الذى تخضع له المخلوقات ، فلم يكن وجود الحقبة الأسطورية عبثا بل هي وجدت لتفسر دنيا الأزمان التاريخية وتبرر أحداثها ، وإذا كانت الأساطير تنتمى الى دنيا الماضى إلا أنها تصلح للحاضر صلاحية حقيقية ، ولئن كان « كتاب الصور » قد وضع عند بدء الخليقة ، إلا أنه مازال يكتب حتى الآن . كما أن النص يضم فكرة شبه فلسفية يمكننا التوسع فيها وفقا للمفهوم المصرى الواسع « للصور » بمعنى انها مراحل النمو والأنواع والعلامات المرئية .

لم يضع مصريو الدولة القديمة حدا فاصلا بين الماضى الأسطورى والحاضر الذى يخضع لتدبير الإله أو إرعاه ، ومن المستحيل أن نفصل بينهما فى نصوص الأهرام ، ثم لرى فى العصر الهيركليونبوليتى (الأسرتين التاسعة والعاشرة ) دلائل تشير الى أن المصريين أخذوا ينظرون الى العصر الأسطورى بمنزل عن تأثيره على الحاضر . ونلمس هذا بوضوح فى الملاحظات التى أضيفت للتعويذة ٣٣٥ فى نصوص التوابيت ، التى تصور الروح التى ترغب فى مشاركة الإله الأعلى فى جوهره الذى يتجلى فى مظاهره المختلفة ، على انها تود أن تلعب دورا فى أسطورة خلق الدنيا وأن تصبح الشمس حينما تشرق فى فجر كل يوم ، وبالطبع هاتان فكرتان منفصلتان تماما . وتلقى العقيدة القديمة أن الإله الأعلى ( أتوم أو رع ) قد خلق الزوج الأول ، فتقول الروح :

« إيه أيها الأزليان ، لتساعداي »

« أنا الروح التى جاءت الى الوجود فيكما ( الزوج ) » .

وقد أضاف أحد الكتاب فى عصر مبكر :

« من هما هذان الأزليان ؟ انهما « الأعر » و « اللاكة » » .

ويستأنف النص الأصل :

في ذات واحدة في صحبة أبي أتوم في طريقة الذي يسلكه كل يوم .  
 هكذا يقر الكاتب أن « الأمر » و « الذكاء » ليسا الا شيئا واحدا في الواقع  
 بيد أننا نجد كاتباً آخر من عصر متأخر يضع تفسيراً أسطوريا للروح (\*) .

« انها الدم الذي سال من عضو رع بعد أن شرع في ختان نفسه  
 وهذان الربان هما من جاءا الى الوجود عقبه ( مباشرة ) » .

والأسطورة التي بنى عليها هذا النص تروى أن الاله ( أتوم أو رع )  
 قد استهل الخلق بزواج أول ، وهو ما حمل مصرىو العصر الهيراكليوبوليتى  
 بوجه عام محمل الصورة المجردة باعتبار أن الزوج الأمر والذكاء ، فهما  
 من المجردات كما انهما يمثلان بعض النواحي « صورة الاله او قوته  
 النشطة ) ، أى هما روح واحد ، ومن هنا أدمجا في واحد ، رغم أنهما  
 أمران منفصلان ، ثم باتت الشمس أسمى صور الاله في العالم الذي  
 تحكمه بسلطة الاله الآمرة ويعلمه الذى يسبح كل شيء وثاقت الروح الى  
 الارتباط بهاتين الصفتين اللتين اعتبرهما الكهنة أمرا واحدا ، بينما عدتهما  
 الأساطير شيئين ومن ثم نجد كاتب الدولة الحديثة يقترف خطأ شديدا  
 في فهم اللاهوت القديم ، نظرا لأن الاحساس بالزمن قد أصبح أكثر دقة  
 في عصره ، مما جعله يضع أسطورة تزعم أن الاله قد ختن نفسه وان الزوج  
 الأول قد خرج من دمه (\*\*) . بيد أنه حرص على أن يضيف الى النص أن  
 الأمر والذكاء قد خرجا الى الوجود في زمن متأخر عن رع ، مما يضيف على  
 الحالة الزمنية للأسطورة دقة أكثر . لقد ميز مصرىو الدولة  
 الحديثة بين العصر الأسطوري والعصر الحالى الذى يحيا فيه البشر تمييزا  
 واضحا ، مما يشكل تقدما مفهوم الزمن ، وإن كان دلالة على اضمحلال  
 الحس الأسطوري ، إذ بنى المصريون تأملاتهم في الكون في العصور المبكرة  
 على اعتقادهم بصلاحية الأساطير لكل زمان . وطالما تمسك المصريون بهذا  
 المعتقد كان في امكانهم أحداث تعديلات في أساطيرهم أو نسبتها الى آلهة  
 أخرى ، أو التوسع في أحداثها والاضافة اليها حتى تتواءم مع متطلبات  
 العالم المتطور والوعى النفسى . أما حينما نظروا الى الأساطير باعتبارها من  
 مخلفات الماضى لم تعد تلك الأساطير الا حكايات خرافية نمطية . مما يعنى  
 أن نمو الحس الزمنى والتاريخى في الانسان أدى في جملة الى ضياع ملكة  
 فكرية .

Coffin Texts, IV, 228 ff.

(\*) الجزءان الأولان من

أما للملاحظة الأخيرة فقد خطتها لنا الفصل ١٧ من كتاب الموتى .

(\*\*) كما خرجت الفروبيت الألايوميكية من دماء عضو كرونوس .

ان الأساطير باعتبارها قصصا مترابطة طويلة يُشكِّلُت الا ظاهرة حديثة نسبيا أما أساطير المصريين المبكرة فهي سند للطقوس وتعبير عنها بل يمكن أن تتحول الى عروض درامية أو تمثيلية صامتة أو أغاني كورالية بيد أننا لا نعثر فيها على القصص الطويلة التي تظهر بشكل بدائي بعض الشيء في نصوص الأسرة التاسعة (٢١٥٠ ق م) ، ثم تتحول الأسطورة الى حكاية للترويح والتسلية لأول مرة في اسطورة « المعركة الكبرى » . وتتألف معظم أساطير المصريين الأولى من وقائع قصيرة يمكن أن تروى في جملتين وهي لا تمثل أحداثا مترابطة طويلة مثل الأساطير التي اكتشفت في حضارات سومر المعاصرة (١) اذ لم تكن الأساطير في عرف المصريين مجموعة من النصوص بل لفظة وهو أمر أساسي يفسر قدرة المصريين على تعديل أفعال الآلهة أو اضافة المزيد اليها أو حتى ظهور الأساطير من جديد بإبطال آخرين دون أن يفتنوا الى حدوث تضارب فالثبات ليس شرطا أساسيا من شروط الأسطورة ، حيث أن الأساطير قد أبدعتها عقول تفتقر الى التناسق والثبات الفكريين بمعناها المنطقي . لقد كانت الأسطورة أسلوبا للتعبير عن تأملات المرء في الكون وعن حاجات الروح الانسانية قبل ظهور الفلسفة المنفصلة عن الدين عند الاغريق ، وهو السر في بساطة الأساطير المصرية وفي غرابتها وأحيانا في عمقها . انها الحلم والميتافيزيقا والشعر كل في آن واحد .

لقد تأسست الأساطير على مبادئ محددة ، ومع غرابتها حتى الآن ، لم تفهم الا فيما جزئيا . ويبدو أن أهم العناصر كانت على النحو التالي :

( أ ) حددت الآلهة المبادئ الأساسية التي تقوم عليها الحياة والطبيعة والمجتمع منذ زمن بعيد ، قبل نشأة الملكية . ويمتد هذا العصر « تب - جبي » ( المرة الأولى ) (٢) منذ ارماسات الروح الأولى في المياه الأزلية حتى اعتلاء حورس العرش وخلاص أوزيريس . وتروى كل الأساطير الحقيقية أحداث هذا العصر ومظاهر وتجسيدهاته .

( ب ) تحتتم الإشارة الى « المرة الأولى » حينما يريد المصريون تفسير علة وجود شيء ما أو تبرير سلطة . وينطبق ذلك على الظواهر الطبيعية والطقوس والشارات الملكية وهيئة المعبد المعمارية والتعاويذ السحرية والوصفات الطبية . ونظام الكتابة الهيروغليفية والتقويم - أي ترات الحضارة بأكمله .

---

(\*) يشير المؤلف الى المراحل الأولى لتكون الأسطورة في فجر التاريخ المصري قبل أن تنضج نزعة التحليل، والتفكير العقلاني تدريجيا عبر العصور - ( الترجمة ) .

(ج) كانت كل مظاهر القوة سواء طبيعية أو بشرية نميلاً جديداً لبعض الوقائع الأسطورية . فالشمس ظهرت عند خلق العالم ، لكن دراما الخلق العظيمة هذه تتكرر كل صباح ورأس كل سنة . وحينما تسد الشمس السحب الرعدية تكرر هزيمة أبو فيس على يد رع فى الماضى الأسطورى - « لأن ذلك كان أمراً مقضياً منذ القدم » كما يقول النص . بيد أن كلمتى تمثيل جديد وتكرر فى لغتنا توحى بالميكانيكية وتعطى انطباعاً خداعاً بمباشرة الأساطير ، اذ لا انفصام بينها وبين الحياة الدنيا ، فإذا ما أرعدت السماء فليس هذا الا ست يزجر ، وإذا ما شطأ النبات فليس هذا سوى روح أوزيريس تقوم من موتها .

( د ) تأسس كل ما هو حسن وله فاعلية على المبادئ التى أرسيت فى « المرة الأولى » - التى كانت تعتبر اذن « عصرًا ذهبيًا » ساد الكمال الثام ، قبل أن يكون السخط والصخب أو العراك أو الغضب . ولم يعرف هذا العصر الموت أو المرض أو المحن حيث ساد النعيم . ويعرف أحياناً باسم « زمان رع » أو « زمان أوزيريس » أو « زمان حورس » .

( هـ ) أصاب الاضطراب العصر الذهبى ، وكان مبدأ الشر فى رأى المصريين عامة حينما غضبت عين الاله الأعلى لأن أخرى أخذت مكانها أثناء غيابها . وكانت استعادة هذا العصر الذهبى - حتب (\*) - الفكرة المحورية للطقوس . ومن ثم ركز المصريون فيها على تأكيد أن قوى الشر قد كبحت وأن الهزيمة قد لحقت بقوى الاضطراب . وصار صوت المصدر الرئيسى للفوضى التى تتهدد الانسجام الذى ساد الكون بعد انتصار عقيدة أوزيريس .

( و ) للقوة المقدسة شقان متضادان (\*\* ) ، اذ كان الخطر يهدد دائماً السلم والرخاء اللذين ارتبط بقاؤهما بكبح القوى التى تهددهما . ولم يكن المحاربون الذين يدافعون عن النظام سوى قوى الشر والفوضى التى أخضعت ووجهت لخدمة أهداف نبيلة ، وهى الفكرة التى تكمن فى سلسلة الأساطير المتصلة بالعين ، اذ كان اله الشمس نفسه يحتاج الى ست للدفاع عنه حينما تحتم عليه القضاء على شيطان الظلام .

---

(★) يستعمل المؤلف هنا لفظة « حتب » التى عبر بها المصريون عن أسمى حالات الرضا والطمانينة النفسية للدلالة على معنى « العصر اللعين » الذى استقامت فيه الأساطير الاغريقية - ( الترجمة ) .

(★★) أى أن قوى الخير المعثلة فى الاله قد استطاعت أن تسخر بطناً من قوى الشر لتعرب القوى الأخرى التى تروم للحياة الأذى - ( الترجمة ) .

( ز ) تنقسم القوى المعادية الى أعداء رئيسيين واتباعهم ولم يكن للاله أن يموت ( عدا أوزيريس ) ، والا انقطعت صلة الأسطورة بنظام الدنيا . ومن ثم كبح جماح الأعداء الكونيين ( أبو فيس وست والعين ) بينما حاق الدمار باتباعهم .

( ح ) كانت فكرة الروح واحدة من أكثر الأفكار شيوعا في الديانة المصرية . وهي صورة الرب ورمزه وتجسيده وان كانت تتميز عن الرب ذاته . وكانت النجوم عموما أرواحا ، والواقع أن المصريين أطلقوا على الربة نوت ( السماء ) اسم ( من لها ألف روح ) . ولم تكن الروح مرتبطة بالأرض ، اذ كان بوسعها التنقل من موضع الى آخر . ولقد توأم مفهومها مع تسليم المصريين بأن القوة كلها للرب ، وهو تسليم شابه حس قوى يميل للتعددية ، اذ كانت الشمس روحا للاله الأعلى ، والنبات روحا لأوزيريس ونجم الشعرى روحا لايزيس . ومن هذا المفهوم صار بوسع الآلهة أن تتطور على نحو مستقل وان تصبح كائنات مثيرة للاهتمام عامرة بالتخصب والثراء .

( ط ) يتصل بالروح الشكل والهيئة ( خبرو ) « كان الاله الأعلى قد مر بسلسلة من التحولات الصورية أثناء نشأته وتطوره من الحياة الأولى التي انبثقت من المياه ، ومن الممكن أن يتشكل في صورة راع يرعى قطيعه أو ملك على عرشه ، أو تمثال مقدس في مقصورته ، فضلا عن صوره القديمة مثل زهرة اللوتس والطفل المقدس والصقر والثعبان والكبش الخ . وبفضل تلك الفكرة لم يجد المصريون غضاضة في تقبل أن يكون خنوم ( كبش اللفتين ) الذي يشكل البشر على عجلة الخزاف هو أيضا الاله الأعلى في صورة أخرى . لقد حافظت « الصور » على تماسك الأساطير وحالت دون تفكك الديانة المصرية الى مجموعة من العبادات المستقلة .

( ي ) كانت كل الآلهات في حقيقتها صوراً للالهة العظمى الواحدة . وهو ما يفسر تحول العين في قصة تمرد البشر على رع الى مسخمت كما يبرر سهولة الخلط بين حتحور وايزيس .

( ك ) يمثل التلاعب بالألفاظ حلقة الصلة بين الأحداث في النصوص الأسطورية بصفة عامة . ويمكننا أن للمس مدى التعقد الذي آل اليه هذا التلاعب في نص درامي حفظه لنا معبد ميتى في أبيبوس وفيه يفقد حورس عينه أثناء معركته مع ست ، ويؤمن النص أن استعادته لعينه هي خلق القمر ، كما أنها ترمز لصلته بلها في كل شهر :

يقول جب لجورس : « اننى اخشى ( ان التقط ؟ ) ذلك الذى تولجه  
فى وجهك (٢) » .

يتضح لنا معنى هذا النص اذا علمنا أن الكلمات المصرية « للقمر »  
و « الخشبة » و « الوجه » و « الايلاج » تؤلف تورية لفظية معقدة . ان  
هذا النص يقوم على تشابه نطق ثلاث كلمات ترد فى اقوال جب ، وكلمة  
القمر التى لا ترد فى النص وان كان القارىء يدركها . ولم تعد تلك  
العملية تشكل جزءا من تفكيرنا الواعى ، وان كان علماء النفس قد اظهروا  
أن عمليات لفظية مشابهة تكمن وراء التداعى التلقائى للأفكار ، وهو  
بالطبع الأسلوب الذى اتبعه جيمس جويس فى *Finnegam's Wake* (٣)  
لقد تأثر المصريون بسلطان اللاوعى أكثر مما نتسائل نحن ، مما جعلهم  
يعتقدون أن تشابه كلمتين فى النطق يدل على اشتراكهما فى التعبير عن  
نفس الشيء .

( ل ) ويتصل بهذا الولع بالتلاعب اللفظى التقدير الكبير الذى كانه  
المصريون « للكلمة » ، إذ أن الكلمات تعنى الأفكار وميطرة العقل على  
المادة المجردة . لقد آمن رجال الدين المصريون أن الأفكار تحكم العالم ،  
وأن الأفكار هى كلمات الاله . ونلاحظ أن الغرض من الأسطورة ليس  
رواية حدث بل تسجيل قول له مغزى ويمثل هذا النص المنشور حديثا  
أبرع شهادة على هذه القوة التى تمتعت بها الكلمة (٣) :

نماوس ( الآلهة ) سلطانها فى بث احترامه فى الآلهة الذين جاؤا  
من بعده .

ان ملايين الصفات فى فمه

( هامش ) أى كلمة « خالق نفسه » الخالقة

ان الآلهة تتهلل لرؤيته

وتحيا الأرباب على نداءه

فالتلال خلقت والصواوى غرست فيها .

---

(\*) آخر أعمال الروائى الايرلندى الشهير جيمس جويس ( ١٨٨٢ - ١٩٤١ ) :  
ومن الصعب تلخيصها فهو لا تعرض لتطور حدث بل حول الأحلام والكوابيس التى تتناوب  
الشخصية الرئيسية ايرويكتر - ( المترجم ) .

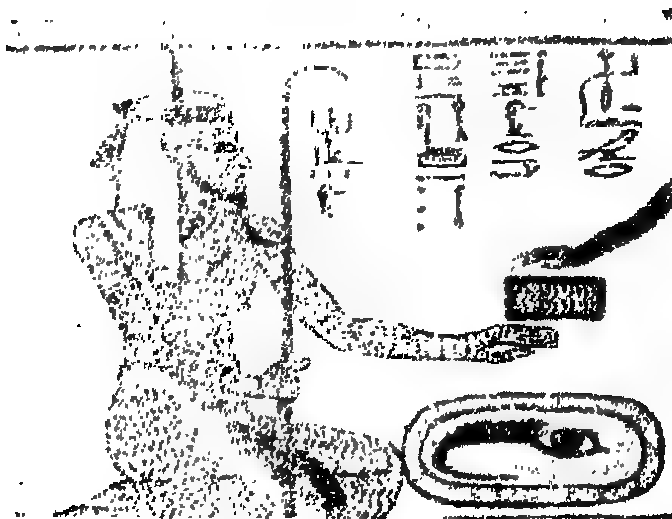
جميع النص مظاهر الاله ( باعتباره أول الكائنات الاسطورية والكلمة المقدسة والخالق المعبود ) لتنطلق في صيغة فرحة • وعبر في براعة عن أن أعظم أعمال الاله هو خلق التلال وغرس الصواري بيد أن شراح النص قد حرصوا على اتمام ملاحظة تفسر مظاهر ( صفات ) الدنيا على انها في الواقع الكلمة الخالقة أثناء تأدية مهمتها • لقد رأى المصريون في الكلمة الخالقة الأساس المنطقي الذي يقوم عليه عالمهم ، والمرح الذي أدى عليه الاله دوره باعتباره صانعا لمخلوقاته ومدبرا لأمرها • وتكشف الملاحظات عن مدى الجدية التي عامل المصريون بها النصوص • ان النصوص القديمة توحى دائما بمعان أعمق وأبرع وأكثر عقلانية مما نتصور ، مهما بالفت في استخدام الاستعارات أو رواية الأحداث • ولم تكن الأساطير دائما رواية لقصة ، بل كانت تفسيراً للكون على لسان مؤمن بالديانة المصرية •

ان مؤلف الكتاب لعل اقتناع بأننا لو تجنبنا اعتبار الأساطير المصرية مجموعة من القصص ونظرنا لها بوصفها لغة دينية ، لبدي الكثير من المجادلات التي يثيرها العلماء المعاصرون قليل الأهمية ، ومعنا على سبيل المثال التساؤل حول ما اذا كانت الأساطير المصرية قد نشأت من طقوس سائمة في الشرق القديم أو انبثقت من طقوس المعبد والعبادات الجنائزية ، وهو تساؤل يقل في أهميته عن البحث فيما تقوله الأساطير ذاتها ومن الحقائق التي كانت تشير لها • أن نصوص الأهرام والتوابيت وكتابات الموتى او كتب العالم السفلي تمثل بقايا أدب وليست مجرد مجموعة من التعاليم السحرية • ولقد صيغت الأساطير في أوساط تقية ورعة بل ومحافظة على التقاليد الدينية • بيد أننا نرى أن المصريين قد حاولوا بين الحين والآخر الفكك من قيود اللاهوت ، وشرعوا في استخدام لغتهم الاسطورية في كتابة الطرائف أو لوصف الطبيعة أو لتوسيع فهمهم لطبيعة الفرد • ان هذا لايعنى سوى ان مصر القديمة كانت حضارة متكاملة وان أساطيرها كانت ثرية ثراء الحياة التي تعكسها ومتعددة قدر تعدد أوجهها •

تم بحمد الله ونصحه

## اللوحات





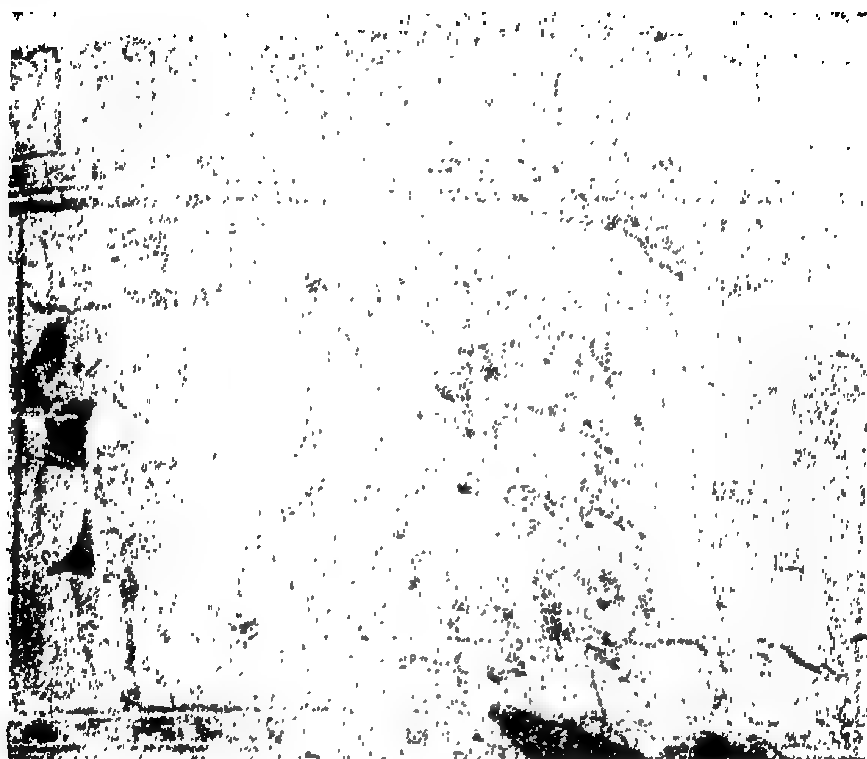
١ - روح الماء الخالد يجرس عن الآله الأعلى ( المتحف البريطاني اردنه اس ) من ٢٢٦



(Newberry, Beni Hassan IV, pl. xiv).

١ - كاهن السم والكاهن المرتل

نظر من ٢٦



٣ - شو يفضل الأرض عن السماء ( المتحف البريطاني ) انظر صلاتي ٤٤ ، ٢٤٥ •



٤ - جورجس القفل ، مازالت ابزيس بحمه . وهو شرع فى اخذ نذر والده ( الحف  
البيطاني ) انظر ص ١٨٧ .



• - نفیس تکی اوزیریس ( المتحف البريطاني ) انظر ص ۱۲۰ •

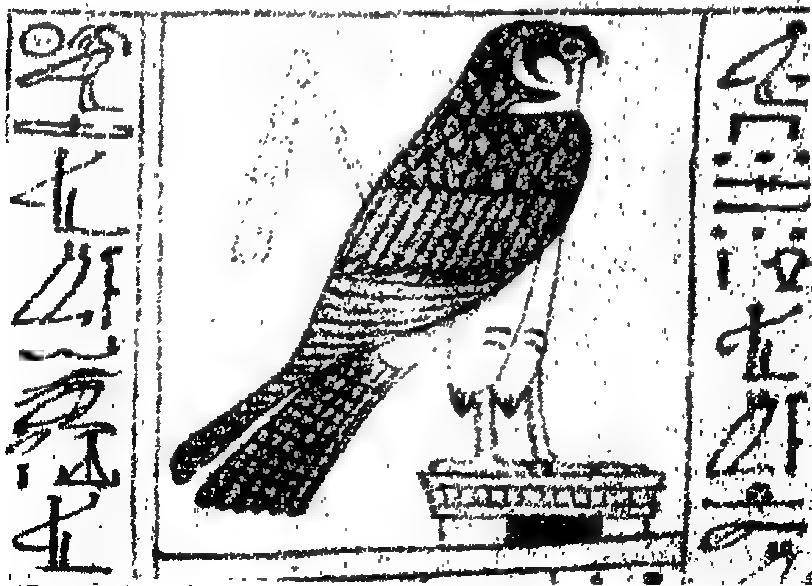


٦ - خورس باغچه‌آره ، مقبضه ایله ، برقع عمود جد ( منحنی برمنجهام ) انظر صلیحی

• ۱۳۱ ، ۲۳۰ •



٧ - طائر أبيس المقدس رمز توت ( المتحف البريطاني ) ص ١٦ .



٨ - الصقر المقدس ( بردية آني . المتحف البريطاني ) انظر ص ١٤٠ .



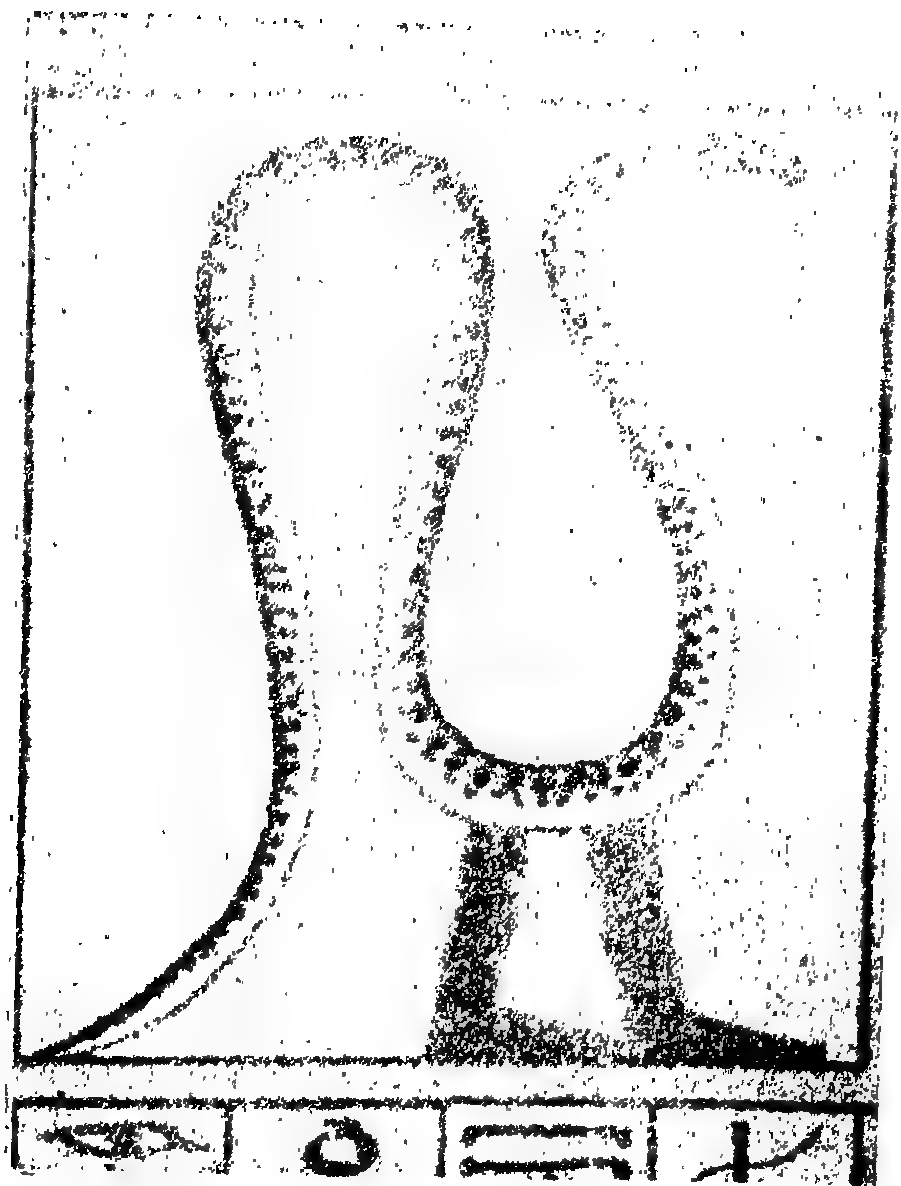
٩ - اوزيريس في العالم السفلي المرمع بالنجوم وبجسمه العبدان الكونى ( الحف  
البريطاني ) انظر ص ١٦٢ \*



١٠ - الروح تخرج من زهرة اللوس الأزكية ( تروبة آني ، المتحف البريطاني ) انظر  
ص ٢٣٥ .



١١ - طائر المناء ( بردية آني - المتحف البريطاني ) انظر صفحات ٣٧ - ٤٤٠ .



١٢ - سينو ، الثعبان الازلي ( بردية آني ، المتحف البريطاني ) ، انقر ص ٢٢٥ .

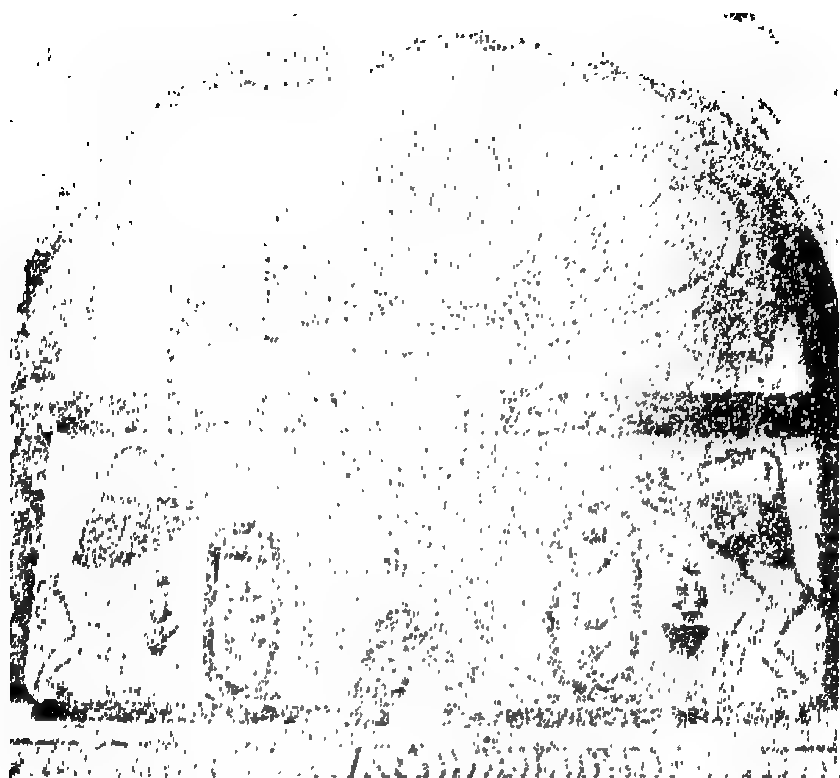


١٢ - رموز الحركة الساعة الى اعل ، عمود جد ، وزهرة اللوتس الازلية والنعيان المنصب  
( متحف برمنجهام ) انظر ص ٢٣٦ .

الرمز والاسطورة - ٢٧٢



١٤ - شروق الشمس - رب الماء الأزله يرفع قارب الشمس . د الحف البريطاني  
ص ٢٤٤ •



١٥ - شروق الشمس - صورة أخرى فيها الفردوس المنجدة وبقرة السماء، ( النحت  
البريطاني ) الطر ص ٢٤٦ .



١٦ - شمس الليل والصبح ( المتحف البريطاني ) انظر ص ٢٤٧ •



١٧ - طائر الروح يحلق عبر العالم السفلي مع الشمس ( المتحف البريطاني ) ص ٢٤٨ •



١٨ - تعولات الروح ( متحف فيتروليم ، كمبريدج ) انظر ص ٢٥١ .

## أهم الرموز الدينية

١ - الأرض



١٠ - التل الأزلي



١١ - بناء



١٢ - قصر

( الملك أو الإله الأعلى )



١٣ - مقصورة



١٤ - الشرق



١٥ - الغرب



١٦ - تاج الشمال ( احمر )



١٧ - تاج الجنوب ( ابيض )



١٨ - ربة الشمال

( وادجيت ، حية الكوبري )



ربة الجنوب

١٩ - ( ثعبان الثرى الكر )



١ - الأرض ولعالم السفلى



( الأثر )

٣ - العالم السفلى



٤ - نجم ( دائما خماسي )



٥ - الشمس

( دائرة حمراء في حلقة

بيضاء )



٦ - القمر



٧ - شفاء الشمس



٨ - ماء



٩ - جبال














أ - تل

ب - جبل شروق الشمس

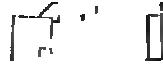


ج - الأرض الأجنبية



٢٧ - الخلود		٢٠ - حوامل: درج
عصا مسننة أو رجل يرفع ذراعيه ويعمل العصا على رأسه .		حصيرة
		وعاء
		روح ( بيلون )
٢٨ - ماعت ( العدل أو انتقام العالي )		٢١ - معبد
		أو
٢٩ - الروح		٢٢ - الأفق
٣٠ - الحكم صلاصل عصا معقوفة		٢٣ - بوابة
		٢٤ - مصرعا يادى
٣١ - الحياة		٢٥ - هوا
٣٢ - النوم أو البعث		٢٦ - الجمع
٣٣ - الرخاء		
٣٤ - الشباب ( ظلل ، السنة بالجسد مبددة أو الفجر )		

٣٥ - مكان أو مقعد



٤٣ - كرتيل المذبح



٣٦ - بين ( يمكن أن تكون



٤٤ - عبادة الشمس



الشمس  
الشمس

٣٧ - القارب الشمسي



٤٥ - الخشوع



٣٨ - قارب أوزيريس



٤٦ - الشمس عند شروقها



٣٩ - الذهب



٤٧ - شمس السماء



٤٠ - علامات  
القداسة



٤٨ - النخلة



٤١ - حديديات



٤٩ - أوزيريس



٤٢ - قار يدل



٤٣ - ل



٤٤ - ذبابة





## المراجع

### تصدير

Cf. H. Grapow, *Forschungen und Fortschritte*, 26, 1950, 297. (١)

### مقدمة

S. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig. (١)

### الفصل الاول

E. Schott, *Myth und Mythenbildung im alten Agypten*, Leipzig. (١)

W. Spiegelberg, *Der Mythos vom Sonnenauge nach dem Leiden demotischen Papyrus*, Strassburg, 1917, 38. (٢)

H. Kees, *Der Gotterglaube im alten Agypten*, 2nd ed., Berlin 1956, 316 ff. (٣)

A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, II, Chicago, 1939, 93. (٤)

J. Spiegel, *Das Auferstehungsritual der Unaspyramid*, *Annales du Service des Antiquités d'Egypte*, LIII, 1965, 397 ff. (٥)

*Coffin Texts* II, 161a. (٦)

*Coffin Texts*, II, 152 f. (٧)

Cf. Kees, *op. cit.*, pp. 91 and 348. (٨)

Rochemonteix Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, 96; II, 76. (٩)

Cairo 28085, P. Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, Cairo, 1902, 220, 66. (١٠)

*Pyramid Texts*, 229. (١١)

*Coffin Texts*, Spell 154; *Book of the Dead*, 115 cf. K. Sethe, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache*, LVIII, 1 ff. (١٢)

*Coffin Texts*, V, 116b. (١٣)

- (*ibid.*, II, Spell 79. (٢٤)
- Lacau, *op. cit.*, 1, 220, 58. (٢٥)
- Book of the Dead, 85, (٢٦)
- Ibid.*, 15 (Ani, 18, 11). (٢٧)
- H. Junker, *Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger*, XCI, 189. (٢٨)
- Coffin Texts, Spell 223 : (٢٩)
- Pyramid Texts, 486 ff. (٣٠)
- Ibid.*, p. 449 ff. (٣١)
- Coffin Texts, Spells 258, 260, 265 and 267. (٣٢)
- H. Junker, *Oest. Akad. d. Wiss., Anzeiger*, XCI, 189. (٣٣)
- Coffin Texts, IV, 239b. (٣٤)
- Ibid.*, 79b. (٣٥)
- Pyramid Texts, 1088 ff. (٣٦)
- K. Sethe, *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten*, IV, 368 ff.; cf. S. Schott, «Die beiden Neunheiten als Ausdruck fuer Zehn und Lippen», *Z.A.S.*, LXXIV, 96 ff.
- K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, Leipzig, 1929 ; H. Junker, *Die Götterlehre von Memphis*, Berlin, 1940 ; J. Spiegel, *Das werden der altägyptischen Hochkultur*, Chapter 12.
- E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916. (٣٨)
- E. Dévaud, *Les maximes de Ptahhotep*, Fribourg, 1916, quoting lines 88, 118, 152 ff., 247 ff. (٣٩)
- B. Grdseloff, *Annales du Service*, 1943, 290; cf. S. Morenz and F. Schubert, *Der Gott auf der Blume*, Berlin, 1953, *passim* and R. Anthes, *Z.A.S.*, LXXX, 81 ff. (٤٠)

- Coffin Texts, IV, 1970 — apparently a gloss. (٤١)
- Pyramid Texts, Texts, 253 following Anthes, *op. cit.* (٤٢)

## الفصل الثاني

- A. H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage*, Leipzig, (١) 1909, 82.
- M. Golenischeff, *Les papyrus hiéroglyphiques*, nos. 1115, 1116 A et ١١٦ B de l'Ermitage Impérial / Saint Pétersbourg, 1918, Pap. 1116 ١١٦ 1. 123 ff.

- E. Otto, «Die Aetiologie des Grossen Katers in Heliopolis (I)  
Z.A.S., LXXXI, 88.
- E. Otto, *Der Vorwurf an Gott*, Hildesheim, 1981. (II)
- Ptahhotep, I, 507. (III)
- G. Pognener, «La légende de la mer insatiable», *Annuaire de (V)  
l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, XIII. Brussels.  
1953, 461 ff.
- K. Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, Berlin, (VI)  
1929, 95.
- Coffin Texts, IV, 147 (VII)
- Coffin Texts, IV, Spell 325. (VIII)
- Ibid.*, Spell 307; Book of the Dead 85. (IX)
- Coffin Texts, IV, Spell 261; cf. Gardiner, *Transactions of the (X)  
Society of Biblical Archaeology*, 1915, 283 ff.
- Coffin Texts, I, 161 ff. (XI)
- Coffin Texts, I, 320d. (XII)
- Book of the Dead, 17. (XIII)
- Coffin Texts, IV, 140d (XIV)
- Ibid.*, II, 240e ff. (XV)
- Ibid.*, IV, 1947 a. (XVI)
- Ibid.*, II, 48 b ff (XVII)
- Coffin Texts, V, Spell 554 (XVIII)
- Ibid.*, IV, 181 cff (XIX)
- Brenner Rhind Papyrus (*Bibliotheca Aegyptiaca*, III, 26, 22 ff); (XX)  
cf. R. O. Faulkner, *Journal of Egyptian Archaeology*, XXXII, 172.
- Coffin Texts, IV, 178 f ff (XXI)
- Coffin Texts, IV, 98b ff. (XXII)
- But it does in Sumer, cf. E. Porada, *Mesopotamian Art in (XXIII)  
Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library*, New York, 1947, pl. 2.
- Coffin Texts, IV, 98 g ff. (XXIV)
- Coffin Texts, VI, 842i ff. (XXV)
- Ibid.*, VI, 888 j ff. (XXVI)

### الفصل الثالث

- Z. Saad, *Royal Excavations at Helwan*, Cairo, 1952, pl. xiv, b. (١)  
 J. Vandier, *La famine dans l'ancienne Egypte*, Paris, 1938, 83 (٢)  
 Pyramid Texts, 1039. (٣)  
 Coffin Texts, II, 104. (٤)  
 Pyramid Texts, 1195 ff. (٥)  
 A. Moret, «La légende d'Osiris à l'époque thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre», *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, 3, Cairo, 1931, 734. (٦)  
 Morer, *op. cit.*, 736. (٧)  
*Ibid.*, 740. (٨)  
 Book of the Dead, 175 A. (٩)  
 Pyramid Texts, 258 ff. ; cf. Ste. Fare, *L'Hommage* 249 ff. (١٠)  
 Pyramid Texts, 1004 ff. (١١)  
*Ibid.*, 581 ff. (١٢)  
*Ibid.*, 206 (١٣)  
*Ibid.*, 956 ff.; incorporating suggestions from Kees, *Leesebuch zur Religionsgeschichte*, 46 and Spiegel, werden, 163 ff. (١٤)  
 Pyramid Texts, 629. (١٥)  
 Coffin Texts, IV, Spell 269. (١٦)  
 H. Junker, *Giza*, XII, Vienna, 1955, 17. (١٧)

### الفصل الرابع

- For Osiris at Abydos, see H. Kees, *Unsterblichkeitsglaube ... der alten Ägypter*, n.e. esp. 337 ff., H. W. *Archiv Orientalni*, XX, 72 ff. and L. G. Leeuwenberg, *Bulletin van der Vereniging ... tot antieke Beschaving*, Leiden, XXIX, 82 ff.  
 Coffin Texts, I, 197. (٢)  
*Ibid.*, 216 etc. (٣)  
 H. Kees, *Z.A.S.*, LKV, 65 ff. (٤)  
 E. Otto, «Der Vorwurf an Gott», *Vorträge der orientalistischer in Marburg*, 1950, Hildesheim, 1951, 9. (٥)  
 Coffin Texts, 312. It has been treated by A. de Buck, *Journal of Egyptian Archaeology*, xxiv, 87ff. and by E. Drioton, *Bibliotheca Orientalis*, X, 169 ff. (٦)

## الفصل الخامس

- Coffin Texts, IV, 183 d/e. (١)
- Ibid., IV, 276 ff. (٢)
- Ibid., III, Spell 170, cf. Kees Goettinger Totenbuchstudien, (٣)  
Berlin 1954, 19 ff.
- G. Widengren, The Ascension of the Apostle and the Heavenly (٤)  
Book,» Uppsala Universitets Årsskrift, 1920, 7.
- Spell 461 and 351 in de Buck's edition. (٥)
- Cf. E. Drioton, «La Religion égyptienne», Histoire des religions, (٦)  
ed. Brillant and Algran, Paris, 1957, 88.
- Coffin Texts, I, 21d (B-8-C) version. (٧)

## الفصل السادس

- Pyramid Texts, 1829d/e, See S. Schott, Mythe und Mythentil. (١)  
dung, Leipzig, 1945, 134.
- Coffin Texts, V, 209 g ff. (٢)
- Pyramid Texts, 881 d/e. (٣)
- Gardiner, J.E.A., xxx, 52 ff. (٤)
- Pyr. Texts, 121 4 b ff. (٥)
- A Erman, Zaubersprüche fuer Mutter und Kind, Rs. 2, 2. (٦)
- Pyramid Texts, 1686 b. (٧)
- Erman, Zaubersprüche fuer Mutter und Kind Rs. 2, 2. (٨)
- Papyrus Ebers, 69, 6. (٩)
- A. H. Gardner, The Library of A. Chester Beatty ; The Chester (١٠)  
Beatty Papyri, No. I, Oxford, 1931, cf. J. Spiegel, Die Erzählung vom  
Streite des Horus und Seth als Literaturwerk, Hamburg, 1937. Blackman,  
Wilson and Lefebvre have also contributed to the understanding of this  
difficult work,
- For the sun's boat as the supreme court, see p. 71, cf. G. (١١)  
Nagel, Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire,  
xxviii.
- Pyramid Texts, 1467, etc. (١٢)
- J. Spiegel, Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth als (١٣)  
Literaturwerk, Hamburg, 1937; especially 76 ff.
- Erman Grapow, op. cit., III, 107 (II). (١٤)
- Coffin Text 148, cf. E. Drioton, Le théâtre égyptien, Cairo; (١٥)  
1942, 56 ff.

## الفصل السابع

- O. G. S. Crawford, *The Eye Goddess*, London 1957. (١)
- Sonnet 33. (٢)
- Coffin Texts, III, 343. (٣)
- Lacau, *Sarcophages antérieurs au nouvel Empire*, II, 29. (٤)
- Pyramid Texts, Spell 220, cf. O. Firchow, *Grundriss der Stilistik in den altägyptischen Pyramidentexten*, Berlin, 1954, 238. (٥)
- H. Junker, 'Der Auszug der Hathor Tefnut aus Nubien', *Koenig. Preuss. Akad. Berlin*, 1911, H. Junker, 'Die Onurislegenden', *Denkschr. Wiener Akad.*, 59 (I), Vienna, 1917. (٦)
- H. Kees, 'Bemerkungen zum Tieropfer der Ägypter und seiner Symbolik', *Goett. Nachr. Phil.-hist. Kl.*, 1942, Nr. 2, (٧)
- Ptahhotep, ed. Dévaud, I, I, 135 ff. (٨)
- Ptahhotep, ed. Dévaud, I, 344. (٩)
- Sethe, *Urkunden*, I, 189. (١٠)
- Pyramid Texts, 598. (١١)
- Ibid., 1320. (١٢)
- Ibid., 610. (١٣)
- The best study of these inscriptions is J. P. Lacau, 'Remarques sur les stèles fausses portes de l'Horus Neteri-khet (Zoser) à Saqqarah', *Monuments Piot*, xlix, 1957, 1-15.
- Medical Papyrus Hearst, II, 13. See G. Posener, 'La Légende égyptienne de la mer instable', *Annuaire de l'Institut de Philosophie et d'Histoire Orientales et Slaves*, xlii, 1953, 481 ff.
- Ibid., 484 ff. (١٤)
- Pyramid Texts, 229. (١٥)
- Papyrus Ermitage, 1116 A, recto I, 130 ff. (١٦)
- K. Sethe, *Übersetzung und Kommentar zu der altägyptischen Pyramidentexten*, I, 33. (١٧)
- E. Drioton, *Annales du Service des Antiquités d'Égypte*, xxxviii, (١٨)
- Pyramid Texts, Spell 241. (١٩)
- Ibid., 864. (٢٠)
- Ibid., 668. (٢١)
- Coffin Texts, I, 128/9 and 150. (٢٢)
- Ibid. (٢٣)

Herodotus, II, 73.

(٢٦)

A. Piankoff, «The Theology of the New Kingdom in Ancient Egypt», *Antiquity and Survival*, I, The Hague 6, 488 ff. (٢٧)

Book of the Dead, 36, cf. Burge, *Book of the Dead*, translation, 1943, 55 ff. (٢٨)

اتبع في ترجمة النفا ( اب - سايت ) بحشرة الجندب رأى  
Ermann Grapow, *Worterbuch*, I, 181, 19.<sup>76</sup>

### الفصل الثامن

See S. N. Kramer, *History begins at Sumer*, London, 1956. (١)

H. Frankfort, *Centopapir of Seti I at Abydos*, II, pl. 84-E. I follow (٢)  
Otto in *Das Verbaltnis von Rite und Mythos im Agyptischen* Heidelberg, 1933, 19.

In Coffin Texts, VI. (٣)

## الفهرس

٣	• • • • •	كلمة المترجم
٧	• • • • •	تصدير
١١	• • • • •	جدول زمنى حتى نهاية الدولة الحديثة
١٤	• • • • •	الآلهة
٢٣	• • • • •	مقدمة
٣١	• • • • •	الفصل الأول : الدولة القديمة وربها الأعلى
٦٥	• • • • •	الفصل الثانى : عصر نصوص انترابيت وربها الأعلى
٩٥	• • • • •	الفصل الثالث : أوزيريس لى منشئة
١٢١	• • • • •	الفصل الرابع : أوزيريس الها عاليا
١٥٣	• • • • •	الفصل الخامس : أسرار أوزيريس
١٧٧	• • • • •	الفصل السادس : من أساطير الآلهة العظمى
٢١٣	• • • • •	الفصل السابع : الرموز الأسطورية
٢٥٣	• • • • •	الفصل الثامن : خاتمة
٢٦١	• • • • •	اللوحات
٢٧٩	• • • • •	أهم الرموز الدينية
٢٨٩	• • • • •	المراجع



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٦٩٧

٩ - ١٧٧٤ - ٠١ - ٩٧٧ - ISBN



رأى المصريون القدماء في الكون تجسيدا لإرادة الإله وأن الحياة  
 تمضي في مسارها طبقا لمشيئته ، وعندما تفكر المؤلف المنفى في  
 كيفية تحول إدارة روح الخالق إلى واقع ، خرج بنظرية حول  
 تشابهها مع العقل الذي يسيطر على حركات الجسم ، وأقام  
 نظرية على هذا النسق تصور نشأة الكون وبدء الخليقة باعتبار  
 الكائنات صورا ذهنية خرجت إلى الوجود عندما لفظها لسان  
 الإله . هكذا ظهر مذهب للكلمة المقدسة في الألف الثالث  
 قبل الميلاد . ولقد استخدم المصريون لغة خاصة للتعبير عن  
 تأملاتهم في الكون والحياة هي لغة الرمز والأسطورة . . .

